



**Universität  
Zürich<sup>UZH</sup>**

# **Dramaturgische Rekonstruktion von Traummitteilungen in der psychoanalytischen Praxis**

***Entwicklung und Erprobung eines narratologisch-  
psychodynamischen Zugangs***

Abhandlung  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät  
der  
Universität Zürich

vorgelegt von  
Peter Fischer

Angenommen im Frühjahrs-/ Herbstsemester 2019  
auf Antrag von  
Prof. Dr. Brigitte Boothe und Prof. Dr. Josef Jenewein

Zürich, 2020

# Inhaltsverzeichnis

|            |   |           |
|------------|---|-----------|
|            | <b>DANKSAGUNG .....</b>   | <b>5</b>  |
| <b>1</b>   | <b>EINLEITUNG.....</b>  | <b>6</b>  |
| <b>2</b>   | <b>SITUIERUNG UND FRAGESTELLUNG DER UNTERSUCHUNG .....</b>                                  | <b>10</b> |
| <b>2.1</b> | <b>RELEVANZ UND AUFBAU DER STUDIE .....</b>   | <b>10</b> |
| <b>2.2</b> | <b>POSITIONIERUNG DER STUDIE: TRAUMBERICHT – NARRATIVIK - PSYCHOANALYSE .....</b>           | <b>12</b> |
| 2.2.1      | <i>Der Traumprozess: Ein sinnloses Hirngewitter? .....</i>                                  | <i>12</i> |
| 2.2.2      | <i>Der Traumbericht: Ein vernachlässigbares manifestes Abfallprodukt?.....</i>              | <i>13</i> |
| 2.2.3      | <i>Der Traumbericht: Eine amputierte Alltagserzählung?.....</i>                             | <i>14</i> |
| 2.2.4      | <i>Der Traumbericht: Eine Via Regia? .....</i>  | <i>15</i> |
| <b>2.3</b> | <b>PROBLEMLAGE UND FRAGESTELLUNGEN DER STUDIE .....</b>                                     | <b>16</b> |
| 2.3.1      | <i>Einen Traum berichten – Eine Geschichte erzählen.....</i>                                | <i>16</i> |
| 2.3.2      | <i>Die dynamische Startsituation als Ausgangspunkt der systematischen Exploration .....</i> | <i>17</i> |
| 2.3.3      | <i>Die Spezifik der dramaturgischen Organisation der Traumartikulation.....</i>             | <i>18</i> |
| <b>3</b>   | <b>DATENGRUNDLAGE: DIE TRAUMBERICHTE VON AMALIE .....</b>                                   | <b>19</b> |
| <b>3.1</b> | <b>DER FORSCHUNGSANSATZ DER ULMER ARBEITSGRUPPE UM THOMÄ UND KÄCHELE .....</b>              | <b>19</b> |
| <b>3.2</b> | <b>DIE ZÜRCHER ERZÄHL- UND KONVERSATIONSANALYTISCHEN STUDIEN .....</b>                      | <b>21</b> |
| <b>3.3</b> | <b>FRAGESTELLUNG VOR DEM HINTERGRUND DER AMALIE-EINZELFALLFORSCHUNG .....</b>               | <b>25</b> |
| <b>4</b>   | <b>ERZÄHLEN EINES NARRATIVS – BERICHTEN EINES TRAUMS.....</b>                               | <b>27</b> |
| <b>4.1</b> | <b>DIE ERZÄHLSITUATION DER ALLTAGS-ICH-ERZÄHLUNG .....</b>                                  | <b>28</b> |
| 4.1.1      | <i>Die Alltagserzählung verweist auf den Erzähler als kreativen Gestalter .....</i>         | <i>29</i> |
| 4.1.2      | <i>Die Erzählung verweist auf und gestaltet das vergangene Ereignis.....</i>                | <i>30</i> |
| 4.1.3      | <i>Die Versetzungsregie in das erzählte Geschehen .....</i>                                 | <i>31</i> |
| 4.1.4      | <i>Die Erzählung: Neu gestaltete Wieder-Holung des Vergangenen .....</i>                    | <i>33</i> |
| 4.1.5      | <i>Funktion des Erzählens: Mach mir ein Drama!.....</i>                                     | <i>34</i> |
| <b>4.2</b> | <b>«ERZÄHLSITUATION» UND DIE SPRACHLICHE FORM DER TRAUMMITTEILUNG .....</b>                 | <b>36</b> |
| 4.2.1      | <i>Widerfahrnischarakter des Traums .....</i>   | <i>37</i> |
| 4.2.2      | <i>Die Traummitteilung: Ein Bericht, keine Erzählung .....</i>                              | <i>46</i> |
| 4.2.3      | <i>Traumrhetorik nach Boothe: Regeln der Darstellung von Traummitteilungen .....</i>        | <i>53</i> |
| <b>5</b>   | <b>DER DRAMATISCHE SPANNUNGSBOGEN ERZÄHLTER EREIGNISSE .....</b>                            | <b>62</b> |
| <b>5.1</b> | <b>WAS IST EIN ERZÄHLTES EREIGNIS? .....</b>  | <b>62</b> |
| 5.1.1      | <i>Die Konstruktion einer erzählten Geschichte zum lebendigen Ereignis.....</i>             | <i>64</i> |
| 5.1.2      | <i>Gefahr des Selbstbetrugs versus Chance der Selbsterkenntnis.....</i>                     | <i>65</i> |
| 5.1.3      | <i>Unzuverlässiger Erzähler: Lügner oder tragischer Selbstbetrüger?.....</i>                | <i>67</i> |
| <b>5.2</b> | <b>ANFANG-MITTE-ENDE: EREIGNISSE UND DIE ART IHRER VERKNÜPFUNG.....</b>                     | <b>70</b> |
| 5.2.1      | <i>Erzählgrammatiken.....</i>   | <i>72</i> |
| 5.2.2      | <i>Die Funktionalität der szenisch-sequenziellen Handlungslogik.....</i>                    | <i>78</i> |
| 5.2.3      | <i>Zeitlichkeit und konsequenzielle Funktionalität der Ereignisse .....</i>                 | <i>80</i> |
| 5.2.4      | <i>Die Startdynamik: Erwartungsbildende, spannungsgetragene Eröffnungssituation .....</i>   | <i>82</i> |
| <b>5.3</b> | <b>DIE SEQUENZIELLE HANDLUNGSLOGIK DER TRAUMMITTEILUNG.....</b>                             | <b>84</b> |
| 5.3.1      | <i>Unzuverlässige Traumerinnerung, zuverlässiger Traumberichterstatter .....</i>            | <i>85</i> |
| 5.3.2      | <i>Inkohärenz der sequenziellen Ablaufstruktur .....</i>                                    | <i>87</i> |
| <b>6</b>   | <b>DIE ERZÄHLANALYTISCHE METHODE JAKOB .....</b>  | <b>90</b> |
| <b>7</b>   | <b>ERÖFFNUNGSSZENERIE: STARTDYNAMIK UND IHRE IDENTIFIKATION .....</b>                       | <b>94</b> |



|            |   |            |
|------------|---|------------|
| <b>7.1</b> | <b>DER ANFANG UND DIE STARTDYNAMIK.....</b>   | <b>94</b>  |
| <b>7.2</b> | <b>DIE IDENTIFIKATION DER STARTDYNAMIK .....</b>  | <b>95</b>  |
| 7.2.1      | Modifikationen: Deskriptive Veränderung eines Startdynamikelements .....                          | 103        |
| 7.2.2      | Szenische Ausdifferenzierung der Startdynamik.....  | 111        |
| <b>7.3</b> | <b>DIE STARTDYNAMIK ETABLIERT EINEN ERWARTUNGSHORIZONT.....</b>                                   | <b>118</b> |
| 7.3.1      | Hypothetisch optimale Erfüllung (SOLL) und pessimale Katastrophe (ANTISOLL) .....                 | 120        |
| 7.3.2      | SEIN: Navigation zwischen SOLL und ANTISOLL .....   | 121        |
| <b>8</b>   | <b>DRAMATURGISCHE ANALYSE DER TRAUMBERICHTE AMALIES .....</b>                                     | <b>123</b> |
| <b>8.1</b> | <b>TRAUMBERICHTE MIT VOLLSTÄNDIGER DRAMATURGISCHER ORGANISATION .....</b>                         | <b>124</b> |
| 8.1.1      | Kurzes Porträt von Amalie .....   | 124        |
| 8.1.2      | Eine Hochzeitsnacht ohne Romantik: Madonnas Entjungferung (2.7).....                              | 126        |
| 8.1.3      | Allzu schneller sexueller Erfolg: Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof (3.8) .....                | 134        |
| 8.1.4      | Ein Mord ohne Aufklärung: Grossmutter wird ermordet (8.35).....                                   | 145        |
| 8.1.5      | Verfängliche sexuelle Versuchungssituation: Analytiker fordert Ehrlichkeit (9.37) .....           | 150        |
| 8.1.6      | Opfer eines riesigen Lasters: Von Laster überrollt (39.224) .....                                 | 158        |
| 8.1.7      | Analytiker als paternale Zeltgemeinschafts-Autorität: Sitzen im Zelt (46.248).....                | 161        |
| 8.1.8      | Heiteres Tanzen als Freiheitsfigur: Tanzende Frau (48.251).....                                   | 165        |
| 8.1.9      | Zerschlagung der romantischen Hoffnung: Exfreund ruft an (78.508).....                            | 170        |
| 8.1.10     | Mein Leben geht niemanden was an: Klassenzusammenkunft (83.514) .....                             | 173        |
| 8.1.11     | Lieber kündigen als defizient erscheinen: Hausbesitzer will Dauergäste (84.516) .....             | 179        |
| 8.1.12     | Zusammenschau .....   | 187        |
| <b>8.2</b> | <b>TRAUMBERICHTE MIT INKONSISTENTER DRAMATURGIE .....</b>   | <b>188</b> |
| 8.2.1      | Anmutige, gescheite Tochter oder erniedrigtes Au-Pair: Au-pair-Mädchen (5.29) .....               | 188        |
| 8.2.2      | Angst vor der eigenen Tapferkeit: Als Soldat desertiert (7.33).....                               | 208        |
| 8.2.3      | Mit dem Vetter in die Unterwelt: Zeugin einer homosexuellen Verführung (10.53).....               | 218        |
| 8.2.4      | Von der Rivalin in eine Zwangsehe genötigt: Drei Heiratsanträge (41.236) .....                    | 232        |
| 8.2.5      | Als Monteur die Stadt retten: Rohre abmontieren (45.242) .....                                    | 242        |
| 8.2.6      | Die Prinzessin im Schloss: Das brennende Schloss (50.286) .....                                   | 250        |
| 8.2.7      | Aussichtsloses Zurechtmachen: Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche (77.508) .....         | 264        |
| 8.2.8      | Professionelle Kompetenzprüfung im Skianzug: Prüfung im Skianzug (79.510).....                    | 276        |
| 8.2.9      | Berufliche Selbstprofilierung: Hetze durch das Schulhaus (81.512).....                            | 283        |
| 8.2.10     | Aschenputtel auf dem Friedhof: Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517).....              | 290        |
| 8.2.11     | Selbstporträt als Interpretations-Kapazität: Überfall der Anthroposophen (86.517) .....           | 301        |
| 8.2.12     | Zusammenschau .....   | 309        |
| <b>8.3</b> | <b>TRAUMBERICHTE MIT SZENENWECHSEL .....</b>  | <b>311</b> |
| 8.3.1      | Schwiegermutter professioneller Dominanzanspruch: Schwiegermutter Klavierdiktat (1.6) .....       | 312        |
| 8.3.2      | Kaffeeparty ohne Kaffee: Cousine schlägt Purzelbäume (4.27).....                                  | 321        |
| 8.3.3      | Sexuelle Avancen durch zwielichtigen Arzt: Scharlatanfestival (6.31/32.) .....                    | 332        |
| 8.3.4      | Vom Opfer im Roadmovie zur Richterin im Gerichts-drama: Autounfall mit Frau (40.224.).....        | 357        |
| 8.3.5      | Ekelhafte Frauenkörper: Wunde, Genitalien, Anus (42.237).....                                     | 366        |
| 8.3.6      | Verfängliche Verführung und moralische Verurteilung: Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241) ..... | 381        |
| 8.3.7      | Hartnäckiger Verbrecher wirbt um sich: Mord an Helikopterpilotin (47.251 und 252) .....           | 392        |
| 8.3.8      | Vom Exil in der Fremde ins eigene Bett mit Mann: Nasser Bauchfleck (49.278) .....                 | 405        |
| 8.3.9      | Verweigerung der versorgenden Brust und Brustbewunderung (80.511) .....                           | 417        |
| 8.3.10     | Von der Exekution ins pralle Leben: Als Mädchen zur Exekution (82.512) .....                      | 431        |
| 8.3.11     | Zusammenschau .....   | 440        |
| <b>9</b>   | <b>SYNTHESE: SYSTEMATISIERUNG UND INTEGRATION DER ERGEBNISSE.....</b>                             | <b>442</b> |
| <b>9.1</b> | <b>STARTDYNAMIKEN IN AMALIES TRAUMBERICHTEN .....</b>   | <b>444</b> |
| 9.1.1      | Jeder Traumbericht etabliert eine Startdynamik .....  | 444        |
| 9.1.2      | Das konfigorative Gestalten der Startdynamik .....  | 452        |
| 9.1.3      | Kooperative Rekonstruktion der Startdynamik .....   | 455        |
| 9.1.4      | Startdynamik als unwillkürliche Transposition in eine opake und fremde Traumwelt .....            | 456        |
| <b>9.2</b> | <b>DRAMATURGISCHE VERLAUFSSTRUKTUREN UND IHRE FUNKTION .....</b>                                  | <b>460</b> |
| 9.2.1      | Vollständige dramaturgische Kompositionen .....   | 461        |
| 9.2.2      | Szenenwechsel: Entlastungs- und Ermöglichungsnavigation.....                                      | 467        |
| 9.2.3      | Zirkuläre Dramaturgien: Premiere und ihre Reprisen.....   | 495        |

|            |  |            |
|------------|--|------------|
| 9.2.4      | <i>Transformationen des dynamischen Themas .....</i>                                 | <i>511</i> |
| 9.2.5      | <i>Notausstieg aus Bedrohungen: Abgebrochene Dramaturgien .....</i>                  | <i>516</i> |
| 9.2.6      | <i>Zusammenfassung.....</i>  | <i>530</i> |
| <b>9.3</b> | <b>VERFREMDETE ELEMENTE DER TRAUMBÜHNE UND IHRE FUNKTION .....</b>                   | <b>531</b> |
| 9.3.1      | <i>Figuren.....</i>  | <i>532</i> |
| 9.3.2      | <i>Requisiten .....</i>  | <i>559</i> |
| 9.3.3      | <i>Kulissen .....</i>  | <i>572</i> |
| 9.3.4      | <i>Handlungen und Ereignisse.....</i>  | <i>582</i> |
| 9.3.5      | <i>Zusammenfassung.....</i>  | <i>601</i> |
| <b>10</b>  | <b>DISKUSSION .....</b>  | <b>603</b> |
| 10.1       | <b>TRÄUME SIND SCHÄUME – TRÄUME HABEN BEDEUTUNG.....</b>                             | <b>605</b> |
| 10.2       | <b>TRAUMMITTEILUNGEN VERSTELLEN DIE SICHT AUF IHRE EIGENE DRAMATURGIE .....</b>      | <b>610</b> |
| 10.3       | <b>SIEBEN BEFUNDE ZUR «SCHLUCKAUF-DRAMATURGIE» VON TRAUMMITTEILUNGEN .....</b>       | <b>612</b> |
| 10.4       | <b>REKONSTRUKTION DURCH DIE METHODE DER FREIEN ASSOZIATION .....</b>                 | <b>619</b> |
| 10.5       | <b>AM MANIFESTEN TRAUMBERICHT ORIENTIERENDE METHODEN .....</b>                       | <b>621</b> |
| 10.6       | <b>TRAUMBERICHTE ALS AUSDRUCK DES ÜBERTRAGUNGS- UND ANALYTISCHEN PROZESSES .....</b> | <b>623</b> |
| 10.7       | <b>KONSEQUENZEN FÜR DIE PRAXIS DER «TRAUMDEUTUNG».....</b>                           | <b>626</b> |
| 10.8       | <b>LIMITATIONEN DES GELTUNGSBEREICHES DER STUDIE UND AUSBLICK .....</b>              | <b>629</b> |
| <b>11</b>  | <b>GLOSSAR .....</b>   | <b>632</b> |
| <b>12</b>  | <b>LITERATUR .....</b>   | <b>637</b> |

## Danksagung

Diese Studie nahm nach einigen Jahren in einem zweiten Anlauf Form an. Dass sie nicht liegen geblieben ist, verdanke ich dem beharrlichen Interesse von und der Ermutigung durch Frau Prof. Dr. Brigitte Boothe. Ihre enge Begleitung, die immer anregenden und kontroversen Diskussionen mit ihr gepaart mit einem an der Sache und dem Anliegen der Studie orientierten kritischen Engagement mobilisierten die notwendigen Kräfte und den Durchhaltewillen, die Studie zu einem glücklichen Ende zu bringen. Mein Dank gilt auch Herr Prof. Dr. Josef Jenewein, der sich in die Materie einarbeitete und mit einem unverbrauchten, frischen Blick von aussen der Struktur der Studie zu Klarheit und ihrem Inhalt zu Anschaulichkeit verhalf.

Das Projekt dieser Untersuchung entstand neben meiner laufenden Praxistätigkeit als Psychoanalytiker. Während zweieinhalb Jahren verbrachte ich ungezählte Wochenenden und viele Ferientage vor dem Computer versunken in Narrativik und der Analyse von Traumberichten. Ein besonderer Dank gilt vor diesem Hintergrund meiner Familie, die mir unter Entbehrungen, Bereitstellung ihrer Ressourcen, viel Ermunterung und Liebe den Raum und die Zeit für «mein Ding» ermöglichten.

Ein letzter Dank gilt Amalie und ihrem Psychoanalytiker. Alleine ihre Initiative und ihr Einverständnis, ihre Psychoanalyse durch Tonbandaufzeichnung der Forschungsgemeinde zur Verfügung zu stellen, verhalfen dieser und vielen anderen Forschungsarbeiten überhaupt erst zur Existenz und für die Psychotherapie und Psychoanalyse zu wichtigen Erkenntnissen und weiterführenden Fragen. Ein besonderes Glück und eine Freude für diese Studie war, dass Amalie eine sehr kreative und auch witzige Träumerin und begnadete Traumberichterstatterin ist.

# 1 Einleitung

Träume widerfahren Schlafenden. Nach dem Aufwachen werden sie manchmal mehr oder weniger bruchstückhaft erinnert – und häufig verwundert zur Kenntnis genommen. Hin und wieder werden diese rätselhaften mentalen Erzeugnisse vorzugsweise im privaten Umfeld, öfter noch in Psychotherapien mitgeteilt. Sowohl der Berichtende wie der Hörende fassen die Traummitteilung als rätselhafte Botschaft auf, denn der Traumbericht ist nicht selbstverständlich. Der Traumberichterstatler zählt auf einen responsiven und kommentierenden anderen, wenn es darum geht, den Traumbericht zu verstehen und eine erweiterte Selbstkenntnis zu erreichen.

Diese Untersuchung exploriert aus narratologischer Perspektive, ob und inwiefern den manifesten, enigmatischen Traummitteilungen trotz ihrer sprachlichen Eigentümlichkeiten ähnlich wie mündlichen Erzählungen eine Dynamik und Dramaturgie zugeschrieben werden kann, die sich in ihrem jeweiligen sequenziellen Ablauf durch innere Kohärenz und Konsequenz auszeichnen. Inspiriert durch und ausgehend von der Narratologie und der narrativen Analyse­methode, die Boothe (1994, 2011; auch Luder, & Schnell, 2010) für mündlich geäußerte Alltagserzählungen in Psychotherapien entwickelte und die den Namen JAKOB trägt, werden zu diesem Zweck die zehn ersten, die mittleren elf und die zehn letzten, vollständig und wortgetreu transkribierten Traummitteilungen einer Patientin mit Pseudonym „Amalie“ untersucht. Die Herausforderung besteht darin, einem explorativ heuristischen Forschungsansatz folgend, systematisch herauszufinden, ob ihren Traumberichten eine innere, konsequenzielle Dynamik innewohnt, wobei das dafür zentrale, methodische Konzept der «Spielregel» der narrativen Methode JAKOB angewendet und weiterentwickelt wird. Die Wahl der einunddreissig Traummitteilungen der Patientin «Amalie» war naheliegend, zum einen weil es sich um eine ausserordentlich gut dokumentierte psychoanalytische Behandlung handelt, die Mitte der 70er Jahre mit drei Wochenstunden stattfand, fast vollständig transkribiert worden ist und seither zum «deutschen Musterfall» eines langjährigen multiperspektivischen Forschungsprojekts qualitativer wie quantitativer psychoanalytischer, klinischer Einzelfallforschung wurde (Thomä, H. & Kächele, 2006a-c). Zum anderen – und für diese Arbeit zentral – fiel die Wahl auf dieses Traumkorpus, weil Amalie eine spannende und begnadete Traumautorin ist, die insgesamt 95 Träume mitteilte.

Die narratologische Analyse von Traummitteilungen ist allerdings nicht selbstverständlich. Nicht nur weil dem Inhalt von Traumberichten in der Perspektive einiger naturalistischer Epistemologien keinerlei aufschlussreiche Sinnhaftigkeit oder Bedeutung zugestanden wird (Traumprodukt als Epiphänomen). Auch wird des Öfteren und bis heute als Technik psychoanalytischer Traumdeutung die Assoziationsmethode empfohlen, die sich nicht um die «manifeste» Dramaturgie eines Traumberichts zu kümmern vorgibt, die für die erzählanalytische Erschliessung von Narrativen von der Literaturwissenschaft über die kognitive Psychologie bis zu psychoanalytischen, narrativen Methoden zentral ist. Zwar ist die Assoziationsmethode in der psychoanalytischen Gemeinde kein Obligatori-

um mehr, denn seit Erikson (1955) bis Morgenthaler (1986), Moser & Zeppelin (1996), Reiche (2012) und Moser & Hortig (2019) gibt es eine psychoanalytische Tradition, die sich in Forschung und Praxis auf die manifeste Traummitteilung beziehen. Allerdings konzentrieren sich auch diese Forschungsansätze nicht auf den *inneren dramaturgischen Zusammenhang der manifesten Traummitteilung*. Dies hängt zum einen damit zusammen, dass sich das sprachliche Format von Traummitteilungen und deren spannungsgetragene, «manifeste» Dramaturgie offensichtlich und systematisch von (Alltags)Erzählungen unterscheidet. Zum anderen wurde das sprachliche Format der Traummitteilung und deren kommunikative Vermittlung sowohl in der Psychologie wie in der Literaturwissenschaft, der Linguistik und der Konversationsanalyse mit ein paar wichtigen Ausnahmen (Bergmann, 200; Hanke, 2001; Gülich & Hausendorf, 2012) kaum eingehend untersucht.

In (Alltags)Erzählungen aktualisiert ein Erzähler eine Geschichte, indem er aus vielen im Alltag ablaufenden vergangenen Ereignissen durch imaginative Selektion eine prägnante, spannungsgetragene und sinnhafte Gestalt zusammenfügt. Dabei verweisen «Selektion», «Zusammenfügung» und «spannungsgetragene Gestalt» auf den Erzähler als schöpferischen Gestalter und auf sein subjektives und soziales Anliegen, in dessen Licht die Erzählung erscheint. Die Alltagserzählung ist zunächst eine sprachliche Form. Ihre prototypische, normative Organisation enthält eine charakteristische, dreiteilige, sequenzielle Ablaufstruktur mit einer Startsituation, einer Komplikation und einem Abschluss. Als Kommunikat etabliert der in seine Story involvierte und engagierte Erzähler in der Startsituation einen spannungsgetragenen Erwartungshorizont, entwickelt davon ausgehend einen Spannungsbogen mit einer «Aufgipfelung» und führt am Schluss den anfänglich etablierten Erwartungshorizont einer Auflösung oder einem Ergebnis im Zeichen ihres Gelingens oder Scheiterns zu. Dabei will der Erzähler den Rezipienten für sein erzählend evoziertes Anliegen einnehmen. Dem Hörer legt die Alltagserzählung nahe – noch vor jeder kritischen Betrachtung oder wissenschaftlichen Analyse – eine «willing suspension of disbelief» (Coleridge, 1817) zu vollziehen. Erst durch die affirmative Haltung des bedingungslosen Glaubens an das Narrativ kann der Hörer überhaupt affektiv mitvollziehend in die aktualisierte Erwartungsspannung des Plots einsteigen, sich dann vom Erzähler an die Hand nehmen und durch die erzählte Geschichte führen lassen sowie am Ende gemeinsam mit dem Erzähler empört sein, sich freuen, weinen oder lachen. Diese Möglichkeit des kathartischen Geniessens einer Alltagserzählung hängt für den Hörer ganz von der Suspension seiner Skepsis und davon ab, dass er die vom Erzähler vorgenommene Setzung einer Erwartungsbildung, von dem aus die erzählte Geschichte ihren Anfang nimmt, identifikatorisch mitvollzieht.

Das sprachliche Format der Traummitteilung – der Untersuchungsgegenstand dieser Studie – ist dagegen in vielerlei Hinsicht kein Narrativ. Das Traumereignis trifft den passiv Schlafenden als ein ihn affizierendes Widerfahrnis. Dieses besteht aus unwillkürlich ablaufenden, halluzinatorischen Bildeindrücken, die selber Imaginationen in ihm wirkender dynamischer Kräfte sind, auf die der Schlafende keinerlei Einfluss hat. Als Wacher evoziert er die an sein (Wach-)Bewusstsein angespülten bildhaften Traumfundstücke weniger als Erzähler und Schöpfer denn vielmehr als Zeuge seines mentalen Widerfahrnisses. Er klaubt die mühsam erinnerten Traumbilder zusammen, montiert sie aneinander und berichtet von ihnen. Wie bei Erzählungen ist die Organisation des Traumberichts

sequenziell und wie bei Erzählungen evoziert sie szenische Arrangements. Jedoch ist Ablaufstruktur ihrer Bildprotokolle nicht durch eine innere Kohärenz, sondern durch ihren fragmentarischen, zerklüfteten Charakter gekennzeichnet und a fortiori nicht wie bei einer Alltagserzählung von einem augenscheinlichen motivierten, intentionalen und spannungsvollen Bogen durchdrungen. Dies hinterlässt einen fragilen und sperrigen Eindruck voller Brüche, Ungereimtheiten und Leerstellen. Sowohl der Traummitteilende wie der Hörer nehmen entsprechend eine naiv staunende und distanzierte Haltung gegenüber dem präsentierten, fremd und enigmatisch wirkenden Traum ein. Der Traumberichtende lässt den Hörer daran teilnehmen, wie er nach den Bildfundstücken und nach sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten sucht. Und am Schluss fragt er verblüfft: «Was soll das Ganze?» Der Traumbericht verlangt nach Kommentaren oder Antworten. Der in distanzierterem Duktus präsentierte Traum zieht den Hörer nicht spontan in einen affektiv und leidenschaftlich involvierten Mitvollzug hinein. Katharsis wie bei einer Erzählung gibt es nicht. Die Traummitteilung verlangt vom Hörer aktive Enträtselungsarbeit und ist sich selbst gerade nicht genug, braucht eine Ergänzung durch den Hörer oder durch den wachen, sich erinnernden Träumer selbst. Die ins Bewusstsein angespülten eidetischen Fund- oder Bruchstücke sind zunächst Zeugnisse einer Selbstverträtselung. Sie werden erst durch den Schlüsse ziehenden Hörer zu so etwas wie einer sinnvollen Gestalt.

Diese Studie konzentriert sich ganz auf die Frage, ob in Traumberichten überhaupt und trotz ihrer diskontinuierlichen, zerfurchten Sprachform eine Dramaturgie, eine spannungsvolle Ablaufdynamik ähnlich wie bei Narrativen angelegt ist und wie sich diese von Letzteren unterscheidet. Das Herzstück zur Erschließung der Dramaturgie von mündlichen Narrativen in der Methode JAKOB ist die sogenannte „Spielregel“. Das Konzept der Spielregel begreift die narrative Dramaturgie als ein konfiguratives, sprachliches Gestalten eines imaginativen, motivierten Geschehens, das in der Startsituation Erwartungen bildet, die gleichzeitig und kontrastiv auf eine Erfüllung (Gelingen) und eine Katastrophe (Scheitern) gerichtet sind. Gerade der so in der Startsituation etablierte spannungstragende Erwartungshorizont spielt dabei eine zentrale Rolle, denn seine spannungsgeladene Dynamik initiiert und drängt auf einen sequenziellen und szenisch organisierten, dramatischen Ablauf. «Erwartungsbildung», «Dynamik» und «Dramaturgie» gehören zu den natürlichen und intuitiv nachvollziehbaren Ingredienzien von Erzählungen, da sie durch eine innere Kohärenz und identifikatorisches Involviertsein des Erzählers in der Erzählsituation charakterisiert sind.

Bei Traummitteilungen, die wie ein Bericht aussehen und in der Kommunikationssituation durch erstaunte Distanziertheit beeindrucken, ist es zunächst nicht naheliegend, nach einer spannungsvollen Dramaturgie zu suchen. Typisch für Versuche, Traummitteilungen zu verstehen und zu deuten – seien sie esoterisch oder wissenschaftlich –, sind denn auch eher kategorisierende Methoden, die gut zum distanzierten, inventarisierenden Duktus der Traummitteilung passen: Man sagt dann, dieses oder jenes Element des Traumberichts bedeute dies oder jenes («Symboldeutungen»). Allerdings – und dies rückt die Traummitteilung in die Nähe von Narrativen – sind auch Traummitteilungen sequenziell organisierte, szenische Arrangements mit Figuren, Kulissen, Aktionen und Requisiten auf und in der Traumbühne. Auf dieser und auf der Basis der psychoanalytischen Hypothese, dass das Träumen eine mentale Spannungsregulierung vollzieht, lohnt es sich, der Frage systema-

tisch nachzugehen, ob in Traumberichten dennoch ein Erwartungshorizont etabliert wird und eine Dramaturgie angelegt ist. Von daher macht es durchaus Sinn, Traummitteilungen in narratologischer Perspektive und mit dem Konzept der Spielregel mit Blick auf eine *traumspezifische Dramaturgie* hin zu untersuchen.

Die Ergebnisse in den Einzelanalysen der einunddreissig Traummitteilungen und deren zusammenführende Systematisierung verdeutlichen erstens die Exploration der Traummitteilungen und deren dramaturgische Rekonstruktion als transparentes Verfahren mit theoretischer und klinischer Relevanz. Zweitens wird sich zeigen, wie und auf welche Arten und Weisen der szenisch-sequentielle Ablauf eines Traumberichts seine Dramaturgie systematisch strukturiert und gleichzeitig verbirgt. Dabei werden verschiedene traumspezifische, dramaturgische Manöver unterschieden und beschrieben und deren Funktion für ihre dynamische Dramaturgie ermittelt. Es wird sich durch die in dieser Studie vorgestellte Methode der dramaturgischen Analyse von Traumberichten erweisen, dass sich träumend etwas im Unbewussten ereignet. Gewiss, der Träumende hat im Alltagsleben die Wahl, sich mit seiner rätselhaften Traumerinnerung – diesem «vollkommen asozialen seelischen Produkt» (Freud, 1989) – zu befassen oder nicht. Doch diese fragmentarische, collageartige Mitteilung lässt sich als dramaturgisch-dynamische Bewegung mit spezifischer Organisationsstruktur rekonstruieren. Damit positioniere ich die dramaturgische Rekonstruktion von Traummitteilungen auch in den Kontext der freudschen halluzinatorischen Wunscherfüllung. Jedoch nicht in deren methodischen Zugang, sofern Psychoanalytiker vorgeben, den manifesten Traumbericht als die viel zitierte wertlose Nussschale wegzuwerfen.

## 2 Situierung und Fragestellung der Untersuchung

### 2.1 Relevanz und Aufbau der Studie

Weder in der narratologischen noch in der psychotherapeutischen Forschung wurde der sprachlichen Form der mündlichen Traummitteilung und der Art und Weise, wie sie in der Kommunikationssituation vermittelt und aufgenommen wird, Aufmerksamkeit zuteil. Erst seit Anfang der 1990er Jahre haben sich wenige und vor allem im deutschen Sprachraum beheimatete Psychoanalytiker, Erzählforscher und Konversationsanalytiker mit den kommunikativen und linguistischen Spezifika dieses sprachlichen Mitteilungsformats anhand von systematisch transkribierten Verbatimprotokollen insbesondere aus Psychotherapien beschäftigt (Boothe, 1994, 2000a; Bergmann 2000; Gülich, 2005, 2012; Hanke, 2001; Hausendorf, 2012). Diese Untersuchung wird fortlaufend auf diese Autoren Bezug nehmen.

Boothe entwickelte für mündlich geäußerte Alltagserzählungen eine differenzierte, narrative Analysemethode, die den Namen «JAKOB» trägt, mit dem Ziel, aus den Erzählungen von Patienten unbewusste Konflikte zu diagnostizieren und für die Einzelfallforschung und psychoanalytische Praxis fruchtbar zu machen (1994, 2011; auch Luder & Schnell, 2010). Diese wurden auch an Traumberichten angewendet, worauf wir später noch zurückkommen werden. Alltagserzählungen weisen eine dynamische Ablaufstruktur auf, in denen der Erzähler Erwartungen bildet, die dann zu einem Spannungsbogen gestaltet werden, die der Hörer implizit mitgestaltet und nachvollzieht. Ausgehend von der dynamischen Erzählgestalt, ihrer Erwartungsbildung und dem im szenisch-sequenziellen Ablauf gestalteten Spannungsbogen kann der psychodynamische Konflikt erschlossen werden, den der Erzähler sprachlich inszeniert.

Bisher wurde noch nie systematisch untersucht, ob auch Traummitteilungen wie Narrative einen dynamischen Knoten schürzen und ob die zerklüftete und mit Brüchen gespickte Ablaufstruktur überhaupt einen dramatischen Spannungsbogen bildet, und wenn ja, wie sie das tut. Die vorliegende qualitative, heuristisch explorative Studie geht anhand der Erschließung von einunddreißig Traumberichten der über 500-stündigen, psychoanalytischen und transkribierten Behandlung der Analysandin mit dem Pseudonym Amalie dieser Frage nach. Das dazu angewendete Konzept der «Spielregel» der erzählanalytischen Methode JAKOB wird konzeptuell wie methodisch weiterentwickelt. Die Spielregel ist das Herzstück zur Erschließung der narrativen Dramaturgie. Für die Spielregelkonzeption ist leitend, dass das, was eine Erzählung zusammenhält, ein imaginatives, motiviertes Geschehen ist, das in der Eröffnungsszene eine Erwartung bildet, die implizit auf eine Erfüllung und eine Katastrophe drängt und auf diese ausgerichtet ist. Durch den darauf folgenden, szenisch-dramatischen Ablauf werden die im Start aufgespannten Erwartungen beantwortet. Es wird sich



zeigen, dass sich durch die Spielregel Erzählungen und Traummitteilungen auf interessante Weise verbinden lassen.

Bevor im Hauptteil dieser Studie die Traummitteilungen mit Blick auf ihre dramaturgische Struktur und mit der Spielregel systematisch untersucht werden, wird zuerst die audiotranskribierte, psychoanalytische Behandlung Amalies und die zu ihr bestehende, umfangreiche Forschungsliteratur kurz vorgestellt.

Danach folgt die Sichtung der für diese Studie relevanten, literaturwissenschaftlichen und narratologischen Konzepte – immer in der Gegenüberstellung und Unterscheidung von (Alltags-)Narrativen und Traummitteilungen und immer mit dem Ziel, das dramaturgische Vermögen von Traummitteilungen und ihre Spezifik zu fassen. Leitend in dieser begrifflichen Erörterung sind die literaturwissenschaftlichen Konzepte der Erzählsituation von Ich-Erzählungen einerseits und der erzählten oder geträumten Begebenheit bzw. der erzählten oder geträumten Welt (Diegese) andererseits. Dies erlaubt es, die sprachliche Form der Traummitteilungen in der narratologischen Forschung zu situieren sowie die relevanten Ähnlichkeiten und Unterschiede von Narrativen und Traummitteilungen herauszustellen, zu bestimmen und an den Beispielen der Traumberichte Amalies zu exemplifizieren. Des Weiteren wird damit das in dieser Studie angewendete, erzählanalytische Spielregelkonzept in der Landschaft der literaturwissenschaftlichen Narratologie verortet.

Im Anschluss an die begrifflichen Erörterungen wird das Konzept der Spielregel der Methode JAKOB in vertiefter Weise dargestellt. Dabei liegt der Fokus auf der methodischen und praktischen Bestimmung und Weiterentwicklung der Startdynamik (Eröffnungsszene) bei den transkribierten Traummitteilungen Amalies in Abgrenzung zu ihrer Entwicklungs- und Ergebnisdynamik. Denn die Startdynamik mit ihrem impliziten Erwartungshorizont stellt das integrierende Zentrum der gesamten darauffolgenden, szenisch-sequentiellen Ablaufstruktur dar. Es wird ersichtlich werden, dass es Traumsegmente gibt, die nicht mehr der Startdynamik und noch nicht der Entwicklungsdynamik zugeordnet werden können. Sie spezifizieren, modifizieren oder aber gestalten gewisse Elemente der Startdynamik szenisch aus. Die Spielregel mit Startdynamik und ihrem Erwartungshorizont, der implizit die Chance auf eine Erfüllung (Gelingen) einerseits und das Risiko einer Katastrophe andererseits (Scheitern) in Aussicht stellt, und der darauffolgende reale Verlauf der Traumstory werden sodann exemplarisch an *einer* einfachen Traummitteilung Amalies dargestellt.

Auf der Basis des bis dahin erarbeiteten und vertieften Spielregelkonzepts werden im ersten Hauptteil dieser Studie zuerst alle einunddreissig Traumberichte Amalies erschlossen mit dem Ziel, bei jedem Traumbericht zu explorieren, ob eine Startdynamik mit Erwartungshorizont ermittelt werden kann und ob und wie der darauffolgende sprachlich evozierte Traumbildablauf als dramaturgische Konsequenz des und Antwort auf den Erwartungshorizont der Startdynamik rekonstruiert werden kann. Dabei ist die Frage leitend, ob und wie die berichtete, sequentielle Traumbild-Ablaufstruktur sich aus der Eröffnungsszenarie als Konsequenz entwickelt, und ob diese sich als Navigation zwischen der im Erwartungshorizont hypothetisch erschlossenen optimalen Erfüllungsgipfel und dem pessimalen Katastrophenabgrund offenbart. Dabei teile ich die dreissig Traumberichte in drei Serien

ein: Die erste Serie zeichnet sich auf der Ebene ihrer szenisch-sequentiellen Makrostruktur durch eine relativ vollständige Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik aus und weist insgesamt in ihrem inneren Zusammenhang eine kohärente Komposition und dennoch für Traumberichte spezifische, dramaturgische Manöver auf. Die zweite Traumserie weist traumtypische Inkonsistenzen, bizarre Elemente, unmotiviert erscheinende Ereignisabfolgen und Sprünge oder eine fehlende Ergebnisdynamik auf, die diesen Traummitteilungen noch viel mehr die vielbesagte Fremdheit und Rätselhaftigkeit verleihen. Die dritte Serie vereinigt all jene Traummitteilungen, die zusätzlich einen oder mehrere «Szenenwechsel» beinhalten, welche die Dramaturgie abbrechen, um gleich darauf eine neue Szenerie einführen.

Der zweite Hauptteil der Studie integriert und systematisiert die Einzelanalysen der einunddreissig Traumberichte und stellt diese dar. Zuerst werden die traumspezifischen Charakteristika der Startdynamik mit ihrem Erwartungshorizont beschrieben. Dann werden die Besonderheiten der sequentiellen Organisation von Traummitteilungen mit ihren Brüchen, Wiederaufnahmen und Abbrüchen wie auch die traumtypischen Besonderheiten der rätselhaften Bühnenelementen (geträumte Kulisse, Figuren, Requisiten, widersinnige Handlungen) mit Blick auf ihre dramaturgische Funktion unterschieden und typisiert. Aufgrund dieser Ergebnisse wird der Befund erleutert, dass und wie Traummitteilungen eine Erwartungsbildung beinhalten, von der ausgehend sich eine Dramaturgie entwickelt, die eine Antwort auf die im Erwartungshorizont etablierten Spannungsmomente gibt, und dass die Traummitteilungen dies auf je spezifische und eigentümliche Weise anders tun als Erzählungen.

Diese Ergebnisse und die daraus folgenden Thesen zur dramaturgischen Rekonstruktion von Traumberichten werden durch Gegenüberstellung mit in der linguistischen, konversationsanalytischen wie psychoanalytischen Forschungsliteratur existierenden Antithesen und alternativen Modellen zu Traumberichten und deren Erschliessung konturiert, herausgestellt und diskutiert. Abschliessend werden die aus dieser Studie sich ergebenden Konsequenzen für die Praxis der Erschliessung von Traumberichten im psychoanalytischen Dialog dargestellt.

## **2.2 Positionierung der Studie: Traumbericht – Narrativik - Psychoanalyse**

### **2.2.1 Der Traumprozess: Ein sinnloses Hirngewitter?**

Der Annahme, dass dem Träumen oder der Traummitteilung irgendeine Bedeutung zukommt, steht der naturalistische Zweig der naturwissenschaftlichen Traumforschung einiger neurophysiologischer und neurobiologischer Studien entgegen, die behaupten, dass der Traum zwar von Hirnstrukturen kausal verursacht wird, ihm aber als Produkt keinerlei Funktion zukommt. Der Traum ist ein Epiphänomen wie der berühmte Rauch der Lokomotive, der zwar vom Heizkessel verursacht wird,

jedoch keine Funktion für die Lokomotive hat. Hobson und MacCarly (1977)<sup>1</sup> haben in bahnbrechenden Studien in den 1960er Jahren den Mechanismus der reziproken Interaktion entdeckt, der das Alternieren von REM- und NREM-Schlaf im Verlauf der Nacht erklärt (siehe den Überblick bei Wiegand, 2018). Davon ausgehend hat Hobson das Modell der Aktivierungs-Synthese-Theorie zur Traumgenerierung entwickelt, die dem Traumprozess keinerlei Sinnhaftigkeit zumisst. Dem Träumen wird Sinn stiftende Qualität, Intentionalität, Motiviertheit oder Funktionalität abgesprochen, die dem Traum oder der Traummitteilung allenfalls nachträglich und diesem äusserlich hinzuge-dichtet wird. Freilich gibt es seit den 1990er Jahren auch hirnpysiologische Forscher, deren hirnpysiologische Modelle etwa dem freudschen Postulat des Traums als hedonisches Wunschregulativ (Mark Solms, 2013) neue Evidenz zuschreiben. Solms (ebd.) konnte zum einen nachweisen, dass die Hirnareale, die für die REM-Aktivität und jene, die für das Traumbewusstsein und -prozess verantwortlich sind, voneinander reziprok unabhängig sind. Zum anderen sind insbesondere die dopaminergen Projektionen aus jenen Hirnarealen, die für das Belohnungssystem verantwortlich zeichnen, für die Traumaktivität ursächlich. Andere Neurowissenschaftler weisen dem Träumen andere Funktionen wie Problemlösung, Übungsfunktion, Erinnerungskonsolidierung oder mentale Reorganisation zu (siehe zusammenfassend auch Boothe, B. & Stojkovic, D., 2013, 2015; Wiegand, 2018). Die neurowissenschaftliche Traumforschung hat sich in den letzten drei Jahrzehnten ausdifferenziert und ausgeweitet und ist zu einem spannenden, kontrovers diskutierten und aussichtsreichen Forschungsfeld geworden.

### **2.2.2 Der Traumbericht: Ein vernachlässigbares manifestes Abfallprodukt?**

Mit Freuds Buch «Die Traumdeutung» (1900) und seiner bis heute umstrittenen und in den Wissenschaften kontrovers diskutierten These, dass der Traum eine Wunscherfüllung im Dienste der Schlaferhaltung sei, galt der mitgeteilte Traum und dessen Deutung in der psychoanalytischen Behandlung als Via Regia zum Unbewussten, wenn dies auch seit etwa dreissig Jahren mit der sogenannten intersubjektiven Wende in der Psychoanalyse geändert hat. Dennoch wurde ihm mit Freud eine majestätische Würde zuteil. Die psychoanalytische Tradition des Umgangs mit der Traummitteilung und seiner Deutung in der Psychotherapie besagt, der Analysand solle zu den Teilen seiner manifesten Traumerinnerung und dem Ganzen seines berichteten Traums frei assoziieren. So schreibt Freud (1933, S.14):

Also der Patient habe einen Traum erzählt, den wir deuten sollen. Wir haben gelassen zugehört, ohne dabei unser Nachdenken in Bewegung zu setzen. Was tun wir zunächst? Wir beschließen, uns um das, was wir gehört haben, um den manifesten Traum, möglichst wenig zu kümmern.

---

<sup>1</sup> Hobson hat seine streng naturalistische erkenntnistheoretische Sicht knapp 40 Jahre später aufgeweicht und gesteht zu, dass der Träumer in Träumen sich ühend und problemlösend mit für ihn wichtigen Erfahrungen auseinandersetzt (Hobson, 2013; siehe dazu auch Boothe, 2018).

Der Analysand soll assoziieren, und das dabei artikulierte Material – weitere Gedanken, Erinnerungen und Phantasien – gibt unter Berücksichtigung des Widerstands am Ende Aufschluss darüber, welche latenten Traumgedanken, welche infantilen Wünsche im berichteten Traum offen oder verdeckt zur halluzinatorischen Erfüllung gelangten. Der Weg zur Erschliessung des erinnerten Traums, den es in der gemeinsamen Arbeit zwischen Analysand und Analytiker zu beschreiten gilt, führt via freie Assoziation von der manifesten Traumerinnerung weg zu den latenten Traumgedanken samt Erschliessung der Mechanismen der Traumarbeit (Verdichtung, Verschiebung, Rücksicht auf Darstellbarkeit, sekundäre Bearbeitung), die zuvor in der Nacht von der infantilen Wunschregung zur Produktion des Traums führten.

Die *dramaturgische* Erschliessung des manifesten Traumberichts – wie sie in dieser Studie unternommen wird – sieht von den Assoziationen des Analysanden zu seinem erinnerten Traum aber ganz ab. Sie geht alleine von der sogenannten manifesten Traumerinnerung aus. Dabei nimmt sie die «kommunikative Realisierung eines Traums – und nur in dieser Form existiert er ja überhaupt» (Bergmann, S. 48) – als Ganzes und rekonstruiert alleine aus der Gesamtkomposition der evozierten Szenen eines berichteten Traums, was den Analysanden daran beschäftigt, und wie und welche Wunsch-Angst-Abwehr-Dynamik sich in und durch den berichteten Traum evoziert. Wo die traditionelle psychoanalytische Traumdeutung die mitgeteilte manifeste Traumgestalt nach einer berühmten Formulierung von Erik H. Erikson (1999, S. 81) wie eine nutzlose Nusschale wegwirft, behandelt die erzählanalytische Erschliessung den Traumbericht als Redeform, die szenisch-dramaturgisch und damit wie eine (Alltags-)Erzählung organisiert ist. Sie rückt das sprachliche Format der Traummitteilung zumindest soweit in die Nähe eines Narrativs, als dass es gültig erscheint, eine psychoanalysebasierte Erzählanalyse, die doch ausgehend von Alltagserzählungen entwickelt worden ist, auch auf Traumerinnerungen auszudehnen und anzuwenden. Boothe zeigt an ihren erzählanalytischen Erschliessungen der von Freud überlieferten, manifesten Traummitteilungen von Dora, dass Freud zwar

[...] die manifeste Gestalt des Traums zugunsten des latenten Gehalts zerschlagen [will]. Umso verblüffender, dass er sich selbst untreu wird: Doras Traum hat eine wohlorganisierte Geschichtstruktur, und Freuds Analyse berücksichtigt diese Struktur genau. Die Erschließung wunscherfüllender Vorstellungen verträgt sich mit der Analyse manifester Strukturen des Traumberichts (Boothe, 2011, S. 69).

### **2.2.3 Der Traumbericht: Eine amputierte Alltagserzählung?**

Allerdings unterscheidet sich die Redegattung der Traumberichte deutlich und systematisch von jener der Alltagserzählungen. Narrative verfügen über eine bestimmte dramaturgische Struktur. Im Anfang schürzt der Erzähler initial den dynamischen Knoten, der auf Darstellung und Abarbeitung drängt. Der Alltagserzähler konstituiert so bereits innerhalb des Anfangs einen Erwartungshorizont mit Blick auf die darauffolgende Entwicklung (sog. «Komplikation» als Höhepunkt oder Klimax der Erzählung) und den Abschluss der Geschichte *im Zeichen ihres Gelingens oder Scheiterns*. Anfang, Mitte und Ende eines Narrativs sind zeitlich und handlungslogisch miteinander final verknüpft, ge-

hen auseinander hervor und bilden eine dramaturgisch-thematische Einheit, weil sich im Start eine dynamische Erwartung bildet, die eine Aussicht auf Erfüllung und eine Befürchtung vor einer Katastrophe impliziert und diese dann in der Komplikation und im Abschluss zu einem Spannungsbogen entwickelt. Eine Alltagserzählung kann, was ihre Sinnhaftigkeit angeht, für sich selbst stehen. Von den Rezipienten einer Erzählung wird vorerst eine glaubende, affirmative Haltung gefordert.

Traummitteilungen dagegen sind notorisch bizarr, enigmatisch und fremdartig, sie weisen in ihrem sequenziellen Ablauf Unterbrechungen, Brüche und Abbrüche, plötzliche Szenenwechsel und allerlei Ungereimtheiten auf. Sie scheinen oft weder eine thematische Einheit zu bilden, noch über einen dramaturgischen Spannungsbogen zu verfügen, der sich durch eine motivierte und intentionale Durchdringung kennzeichnet, die den Eindruck eines sinnhaften, finalen Ganzen ergeben würde. Was die Strukturmerkmale insbesondere der Komplikation (Mitte oder Entwicklungsdynamik) und des Abschlusses (Lösung oder Ergebnisdynamik) des evozierten Geschehens einer Alltagserzählung angeht, so können diese in einem Traumbericht zwar vorkommen, aber ebenso gut und unvorhersehbar fehlen. Überhaupt sind die jeweils folgenden szenisch bildlichen Episoden nicht vorhersehbar. Die einem Narrativ innewohnende handlungslogische und thematische Kohärenz fehlt bei der Traummitteilung, die auf alle Seiten ausfransen kann. Tatsächlich ist der Traumbericht die einzige «Erzählung», die an beliebiger Stelle abgebrochen werden kann oder in der beliebige Teile der Traumhandlung ausgelassen werden können, ohne dass der Berichtende dafür Rechenschaft abgeben muss oder eines erzählerischen Regelbruchs bezichtigt würde.

Auch stehen Traumberichte im Gegensatz zu Narrativen nicht für sich selbst, führen ihre moralische und praktische Bewertung nicht mit sich, sondern fordern den Hörer oder den berichtenden Träumer selbst zu einer Ergänzung, Einordnung, Erschliessung oder Deutung auf oder versetzen den vom Traum positiv oder negativ affizierten Träumer in eine naiv staunende Betrachtung im Sinn von, «hä, was soll das und wozu». Ein Erzähler macht den Zuhörer quasi zum solidarisch seine Erzählung mitvollziehenden und die erzählte Geschichte mitgenießenden Publikum. Ein Traumberichtender jedoch macht ihn von vornherein zum nachträglich dialogisch mitarbeitenden «Erschließungspartner» seines sprachlich vermittelten Traumerlebnisses, das mit seiner alleinigen Vorführung noch unfertig ist.

#### **2.2.4 Der Traumbericht: Eine Via Regia?**

Vor dem Hintergrund der psychoanalytischen Tradition gilt es, die dramaturgische Sichtweise auf den *manifesten* Traumbericht stark zu machen und dem manifesten Traum als szenisch-dramaturgisch organisierte Sprachform eine eigene begründete Dignität zu verleihen. In Bezug auf den narrativen Zugang zu Traummitteilungen stellt sich das Problem, dass diese zwar wie eine Alltagserzählung szenische Bildfolgen vorführt und insofern episodische Elemente aufweist, jedoch gemessen an einer Alltagserzählung eine Art Schwundform eines Narrativs, eine defizitäre oder amputierte Erzählung zu sein scheint. Der Traumbericht lässt sich nicht in die Gattung der Erzählung hineinzwingen. Hier gilt es zu zeigen, dass er jene minimalen Elemente aufweist, die es erlauben,

den Geltungsbereich einer *dramaturgischen* Analyse und Erschliessung auch auf den Gegenstandsbereich der Redeform der Traummitteilung auszuweiten. Der Traumbericht ist vielleicht keine Normalform eines Narrativs, er ist gleichwohl «erzählartig».

Wenn es gelingt zu zeigen, dass in der Traummitteilung als manifester Sprachform eine dynamische Dramaturgie angelegt ist, ihr damit eine (psychoanalytische) Aussagekraft in Bezug auf den Berichtenden inhärent ist und der Geltungsbereich des narrativen Zugangs begründet auf sie ausgeweitet werden kann, dann ist zumindest in Bezug auf die in Psychotherapien subjektiv und sprachlich vermittelten Traumerfahrung demonstriert, dass der erinnerte und sprachlich vermittelte Traum nicht ein sinnloses Grosshirngewitter ist. Vielmehr ist dem Traum – zumindest als aus der Erinnerung rekonstruierte, berichtete sprachliche Form – eine in Bezug auf den Traumberichtenden expressive, motivierte Funktion inhärent. Dadurch würden von dieser Seite her diejenigen neurowissenschaftlichen und hirnpfysiologischen Forscher gestützt (Solms, 2013), die dem Traum eine sinnhafte – mithin eine psychoregulative – Funktion zuweisen.

## **2.3 Problemlage und Fragestellungen der Studie**

Das übergeordnete Ziel dieser explorativ-heuristischen Untersuchung besteht darin, an den einunddreissig Traumberichten Amalies mit dem Konzept der Spielregel der erzählanalytischen Methode JAKOB zu ermitteln, ob sich in Traummitteilungen eine dynamische Dramaturgie rekonstruieren lässt, die als eine szenische Darstellung eines spannungsvollen Erwartungshorizonts beschrieben werden kann, auf die der folgende szenische-sequenzielle Ablauf eine Antwort gibt, und auf welche traumspezifische Weise sie diese im Vergleich zu Narrativen gestaltet. Dies bedeutet, dass zum einen explorativ an Traumberichten zu erschliessen ist, ob eine Eröffnungsszene identifiziert werden kann, deren szenisches Arrangement einen spannungsvollen Erwartungshorizont bildet, der auf eine Erfüllung und eine Katastrophe ausgerichtet ist. Gestalten also Traumberichte wie Narrative eine Startdynamik? Und in welchem Sinn unterscheiden sich diese dennoch von Narrativen? Zum anderen muss untersucht und ausgelotet werden, ob und in welcher Weise Traummitteilungen die in der Startdynamik enthaltene Erwartungsspannung in ihrem szenisch-sequenziellen Ablauf ausgestalten, weiterführen und zu einem Abschluss bringen.

### **2.3.1 Einen Traum berichten – Eine Geschichte erzählen**

Als Vorarbeit werden die für dieses Unternehmen relevanten literaturwissenschaftlichen und narratologischen Konzepte dargestellt, um erstens vor diesem Hintergrund die sprachliche Form der Traummitteilung in ihren systematischen Ähnlichkeiten und Unterschieden zu Narrativen heraus- und darzustellen und das Konzept der Spielregel der in dieser Studie zur Anwendung gelangenden erzählanalytischen Methode JAKOB innerhalb der Narratologie zu verorten: Wie ist die spezifische sprachliche Form der «Erzählsituation» einer Traummitteilung gestaltet? Welche Rolle nehmen Be-

richtender und Hörer in der kommunikativen Praxis des Traumberichtens ein? Welche sprachlich formalen Besonderheiten zeichnen Traumberichte aus? Was heisst es etwa, wenn wir meinen, das berichtete Traumgeschehen sei bizarr, fremdartig und rätselhaft? Und auf was bezieht sich dieser irgendwie richtige Eindruck? Wie ist das Verhältnis von berichtendem Ich zum Traum-Ich der Traumgeschichte und von der Traumwelt zur Alltagswelt? Und wie stellt sich dies in der sprachlichen Gestaltung der Traumartikulation dar? Es gilt die spezifische Rhetorik, die Kommunikationssituation und die Architektur der Traummitteilung und der berichteten Traumgeschichte im Vergleich zum Narrativ herauszuarbeiten.

- Sichtung bestehender empirischer und theoretischer Literatur zur spezifischen Rhetorik und dramaturgischen Architektur der sprachlichen Form der Traummitteilung
- Bestandsaufnahme, Explikation und Herausarbeitung der Traumrhetorik an den 31 Traumberichten von Amalie

### **2.3.2 Die dynamische Startsituation als Ausgangspunkt der systematischen Exploration**

Dreh- und Angelpunkt bei dieser explorativen heuristischen Untersuchung an den Traummitteilungen Amalies bildet jenes Strukturelement eines Narrativs, das die Startdynamik im Anfang einer Erzählung ausmacht. Zur Startdynamik gehören all jene vom Erzähler initial gesetzten Elemente (Kulisse, Figuren, initiale Handlungen), von denen aus die Erzählung auf ihren Fortgang drängt. Die auf die gesetzte Ausgangsbasis folgende Abwicklung eines Geschehens bzw. Entwicklung einer Geschichte bis hin zur Auflösung stellt die individuelle und persönliche Antwort des Erzählers auf die anfangs gesetzte Spannung (Dynamik) dar. Umgekehrt ausgedrückt enthalten und wecken Erzählanfänge Erwartungen, wie von da aus die Geschichte weitergehen *könnte*. Die Umsetzung des gesetzten Erwartungspotenzials im weiteren Ablauf der erzählten Geschichte zeigt, wie der Erzähler mit der dem Beginn inhärenten Dynamik umgeht, und wie er den Spannungsbogen gestaltet. Daher ist es vorrangig und entscheidend, ob Startdynamiken auch in den Anfängen der Traumgeschichten aufzufinden sind, und wie sie gestaltet werden. Wenn im Beginn ein spannungsvolles, szenisches Arrangement in den Traummitteilungen aufzufinden ist, dann ist auch ein Erwartungshorizont etabliert, das auf szenische Weiterführung drängt.

- Darstellung des Konzepts der Startdynamik und Vergleich mit verwandten Konzepten der narrativen Forschung in der Narratologie, Literatur- und Sozialwissenschaften
- Erarbeitung eines Identifikationsleitfadens der Spielregel(-segmente) an den Traummitteilungen Amalies in Abgrenzung zur Entwicklung und zum Abschluss des sequenziellen Ablaufs
- Darlegung der spezifischen sprachlichen Gestaltung der Startdynamik an den einunddreissig Traummitteilungen Amalies und Erschliessung ihrer Startdynamikkonfigurationen

### **2.3.3 Die Spezifik der dramaturgischen Organisation der Traumartikulation**

Sich wie bei einem Narrativ an der Leitschnur der etablierten Startdynamik orientierend, ist dann aufzuzeigen und systematisch zu verfolgen, ob und wie die berichtete Sprachform der Traumerinnerung diese weiterführt oder eben nicht, denn dies gestaltet sich anders als bei einer Alltagserzählung. Nicht selten stehen in der Psychotherapie Analytiker und Analysand vor der Aufgabe, zusammen die durcheinander berichteten, szenischen Traumbilder überhaupt in eine logisch-zeitliche Folge zu bringen und sich ein Bild darüber zu machen, wie die aneinandergereihten, berichteten Traumbilder aufeinanderfolgen. Deshalb fragen Therapeuten etwa zur Orientierung nach, oder der Träumer selbst sucht nach einem Verständnis des logisch-zeitlichen Nacheinander der erinnerten Traumgeschichte: «Wie war das jetzt, kam etwa jenes zuerst und dann dies?», «Hier bricht es plötzlich ab und es fängt eine neue Szene an» oder «Die Tante verschwand auf einmal und kam nicht mehr vor». Es geht um die Fragen, was wird vom aufgespannten Erwartungshorizont der Eröffnungsszenerie (Startdynamik) der berichteten Traumgeschichte wie aufgenommen und im weiteren Fortgang realisiert, was bleibt weshalb liegen oder bricht ab, und welche Mittel setzt die Redeform der Traummitteilung dabei ein? Lässt sich eine traumimmanente Dramaturgie rekonstruieren, und wie gestaltet sich der dramaturgische Spannungsbogen bei der Traummitteilung?

- ➔ Explikation der Art und Weise wie und ob die einunddreissig Traummitteilungen Amalies die Traumgeschichte von der Startdynamik und ihrem Erwartungshorizont ausgehend weiterführen und abschliessen.
- ➔ Darstellung der Art und Weise und der spezifischen Formen, in denen Amalie in ihren Traummitteilungen die Weiterführungen gestaltet.



## 3 Datengrundlage: Die Traumberichte von Amalie

Die Datengrundlage dieser Untersuchung sind die jeweils aus Tonbandaufzeichnungen wortwörtlich transkribierten zehn ersten, die zehn mittleren und die zehn letzten von insgesamt 95 Traumberichten einer psychoanalytischen Behandlung, die an der Universität Ulm in den 1970er Jahren über fast fünf Jahre stattfand.<sup>2</sup> Der Analytiker hatte damals mit dem Einverständnis der Analysandin mit dem Decknamen «Amalie» 517 von insgesamt 531 Sitzungen auf Tonband aufgezeichnet. Von der Arbeitsgruppe um Thomä und Kächele wurden etwa die Hälfte der aufgezeichneten Sitzungen nach den von Erhard Mergenthaler erarbeiteten Regeln der Ulmer Textbank transkribiert (Mergenthaler, 1986; Mergenthaler & Kächele, 1988) und der psychoanalytischen und psychotherapeutischen Forschung zur Verfügung gestellt. Erst durch die einzigartige Initiative der genannten Autoren der Universität Ulm wurde es überhaupt möglich, empirische psychoanalytische Einzelfallforschung durchzuführen, die sich auf objektive Aufzeichnungen der Gespräche während den Sitzungen beziehen konnte. So entstanden im Lauf der Jahre und bis heute umfangreiche interdisziplinäre, quantitative und qualitative Studien zu Amalie, die unter anderem im dritten Forschungsband des dreibändigen psychotherapeutischen Lehrbuches von Thomä und Kächele (2006c) systematisch dargestellt wurden. Im Folgenden wird ein Überblick über die bestehende, reiche Einzelfallforschung zu Amalie gegeben, die anhand unterschiedlicher Methoden den psychoanalytischen Prozess und die dabei stattfindenden Veränderungen untersucht und eine Bewertung des Therapieerfolgs jeweils in Bezug auf das von ihnen untersuchte Material vornimmt.

### 3.1 Der Forschungsansatz der Ulmer Arbeitsgruppe um Thomä und Kächele

Thomä und Kächele veröffentlichten 2006 ein dreibändiges Lehrbuch zur psychoanalytischen Therapie (2006a-c). Im Forschungsband stellen die Autoren und vielfältigen Koautorinnen und -autoren ihren Vier-Ebenen-Forschungsansatz anhand der Audiotranskripte Amalies vor, die spätestens seit ihrer Veröffentlichung als «deutscher Musterfall» der Einzelfallforschung in die psychoanalytische Forschung einging. Die erste Ebene ihres Ansatzes betrifft klinische, auf der Erinnerung des Analytikers basierende Fallstudien, die «eine wichtige kommunikative Funktion innerhalb der Profession» der Analytikerinnen und Analytiker erfüllen (Kächele et al. 2006, S. 396). Auf der zweiten Ebene werden – nun ausgehend von den Audiotranskripten der Sitzungen Amalies – systematische klini-

---

<sup>2</sup> Eine Anthologie der Traummitteilungen haben Meisser, Blumer et al. zusammengestellt (2004–2009).

sche Beschreibungen nach verschiedenen Kriterien und durch mehrere erfahrene Beurteiler unternommen. Dabei wurde mit etwa einem Fünftel aller Sitzungen gearbeitet, wobei durch die Zugrundelegung definierter jeweils fünfstündiger Zeitstichproben die Repräsentativität gesichert wurde, was systematische Veränderungen zu beschreiben erlaubt. Die Kriterien der Verlaufsbeschreibung bei Amalie betrafen etwa die äussere soziale Situation, die Symptomatik, die Sexualität, das Selbstwertgefühl und die Schuldproblematik, familiäre und ausserfamiliäre Objektbeziehungen und die Beziehung zum Analytiker. Die damit gewonnene klinisch-systematische Beschreibung erlaubt eine einfache Orientierung im gesamten Therapieverlauf und kann zu vielfältigen Fragen herangezogen werden. Auf der dritten Ebene wird mit manualgeleiteten Beurteilungsprozeduren gearbeitet. Die Daten werden zunächst auf einem qualitativen Niveau bearbeitet, dann aber auf eine Weise transformiert, dass statistische Verfahren angewendet werden können. Hier werden unter anderem Forschungsarbeiten zu verhaltensrelevanten Mikroereignissen wie emotionaler Erfahrung und Übertragung, zu Veränderungen des Selbstgefühls und kognitiven Prozessen und zu Reaktionen auf Unterbrechungen der psychoanalytischen Behandlung als Indikatoren für strukturelle Veränderungen dargestellt. Auf der vierten Ebene schliesslich ergänzen linguistische und computergestützte Textanalysen die Sitzungstranskripte. Hier werden etwa Arbeiten zur Erforschung der verbalen Aktivität im psychoanalytischen Dialog und des emotionalen Vokabulars von Amalie und dem Analytiker sowie die Analyse der emotionalen und kognitiven Regulation im psychoanalytischen Prozess vorgestellt.

Im dritten Forschungsband stellen Thomä und Kächele weitere klinische Ergebnisse der Einzelfallforschung vor (siehe ausführlich ebd., 2006c): Hohage (1986) untersuchte das Konzept der emotionalen Einsicht anhand des Anfangs und des Endes der psychoanalytischen Behandlung Amalies, indem er die entsprechenden Verbatim-Transkripte von drei Ratern nach spezifischen Kriterien einschätzen liess. Die Ergebnisse waren deutlich insofern, als die Ambiguitätstoleranz der Selbstwahrnehmung zunimmt und die Polarisierungen im Zugang zum subjektiven Erleben deutlich aufgelockert sind. Neudert (1987) untersuchte das Material durch statistische Wortanalysen und fand eine deutliche Zunahme der Einsicht und Selbstreflexion und eine Abnahme des «globalen Leidens» Amalies. Marianne Leuzinger-Bohleber (1989) nahm sich in einer gross angelegten Studie vier verschiedene Psychoanalysen vor – darunter Amalie – und verglich sie miteinander. Grundlage ihrer empirischen, kognitionspsychologischen Studie sind die Verbatimprotokolle der jeweils ersten und der letzten hundert Stunden, in denen ein Traum berichtet wird. In Bezug auf Amalie kommt Leuzinger-Bohleber zum Schluss, dass sich die Analysandin in den Endstunden eine ausgeprägtere Fähigkeit zur Selbstreflexion aneignen konnte, was ihr unter anderem die Möglichkeit schuf, «ihre Träume nun weitgehend selbst zu verstehen und zu deuten» (S. 77), eine «Erweiterung des kognitiven Spektrums bezogen auf die Gestaltwahrnehmung und -verarbeitung» (S. 82), Amalie ein aktiveres Problemlösungsverhalten zeigt, weniger problemverneidend ist, seltener in einer blossen, passiven Beobachtungsposition verharret und ihr Aktivitätsspektrum erweitert (S. 90).

## 3.2 Die Zürcher erzähl- und konversationsanalytischen Studien

Seit Anfang der 1990er Jahre entstanden an der Abteilung für klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse an der Universität Zürich im Zusammenhang mit der Entwicklung der erzählanalytischen Methode JAKOB (Boothe, 1994, 2002, 2003, 2006d, 2011) zahlreiche wissenschaftliche Veröffentlichungen zu Amalie. Dabei wurde die Methode JAKOB als «psychoanalytisch basierte klinische Narrativik» (Boothe, 2006b, S. 164) eingesetzt, die es erlaubt, von analysierten Alltagserzählungen und Traumberichten ausgehend psychodynamische Konfliktdiagnosen, Wunschgestalten, Angstfiguren und Abwehrbewegungen zu identifizieren und den Psychotherapieprozess im Spiegel der Erzählungen und Traumberichte auch von Amalie zu untersuchen. Es entstanden dabei unter anderem Arbeiten zur Beendigungsphase der Therapie, deren Gestaltung durch Analysandin und Analytiker und deren Niederschlag in der Sprache.<sup>3</sup>

### ***Narrative Analysen der Alltagserzählungen Amalies***

Einige Arbeiten beschäftigen sich mit dem Vergleich des Anfangs und des Endes der psychoanalytischen Therapie Amalies, um zu erschliessen, wie sich der psychotherapeutische Prozess im Spiegel ihrer Erzählungen darstellt. Ratsik-Bolt (2002) stellt durch die erzählanalytische Erschliessung der ersten und letzten fünf Narrative fest, die analysierten Erzählungen auf einen Erfolg der Therapie hindeuten, weist dabei allerdings nach, dass der ödipale Konflikt weiterhin abgewehrt bleibt, indem Amalie sich auf der Ebene der Selbstverfügung und Selbstkontrolle einrichtet und sich von libidinösen Objekten zurückzieht. Wais (2004) kann diesen Befund bestätigen, indem er in seiner Studie an den letzten fünfzehn Erzählungen die auftretenden psychodynamischen Konflikte erschliesst und zum Ergebniss kommt, dass Amalie insgesamt eine Haltung der autarken Selbstgenügsamkeit einnimmt, des Desinteresses an Objekten, der Unabhängigkeit vom Analytiker, mit der Sicherheit, sich in Zukunft selber analysieren zu können. Konfliktdiagnostisch stellt Wais ebenfalls ein Weiterbestehen der ödipalen Problematik und das Vorherrschen phallisch-narzisstischer Konflikte fest. Bucher (2008) kommt in ihrer Studie dennoch zum Schluss, dass ihre Wunsch-Angst-Abwehr-Dynamik nach der Festlegung des Behandlungsendes insgesamt aus reiferen Entwicklungsphasen stammen. Bak (2008) gelingt es zu zeigen, dass die Scham meist eine Intimitätsscham im Zusammenhang mit der Sexualität und dem als defizient und entstellt erlebten Körperbild Amalies darstellt. Die Ich-Figur verortet sich nach Bak (ebd.) in den Schamerzählungen Amalies vor allem im Rahmen ödipaler Schuld- und Schamkonflikte, in denen sie gleichzeitig einerseits initiativ und dominant, andererseits gegenüber Objekten entwertend und vermeidend auftritt, was als Abwehr jener Schamaffekte imponiert. Joder (2010), die sich mit acht Erzählungen beschäftigt, in denen Amalie Episoden ihrer Kindheit vergegenwärtigt, erschloss eine auffällige Ambivalenz in Bezug auf die Evokation von

---

<sup>3</sup> Eine Zusammenstellung der umfangreichen Einzelfallforschung in Zürich zu Amalie, der Erzählerin, und Amalie, der Träumerin, liegt als Bericht vor (Luder, 2006; Bernhart & Keller, 2010).

Macht und Autonomie, die ausserdem der Inszenierung eines ödipalen Konfliktes zugeordnet werden konnten, wobei die Figuren der beiden Brüder im Rahmen des phallischen Überlegenheits- und Grössenwunsches in Bezug auf körperliche und auf Leistungskonkurrenz auftreten und die Mutter wie die Tanten mit der Angst vor Fremdverfügung, Bestimmt- und Kontrolliertwerden verknüpft sind. Boothe untersucht neben vielen anderen Alltagserzählungen anderer Patienten insgesamt vier Erzählungen Amalies aus der Anfangsphase, der Mitte und der Endphase der psychoanalytischen Behandlung. In einem Bericht der Abteilung für klinische Psychologie (2010) illustriert sie beispielhaft zehn prototypischen psychoanalytischen Wunsch- und Angstkonstellationen und ihre Erschliessung durch die erzählanalytische Methode JAKOB. In «Das Narrativ. Biographisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess» (2011) stellt sie die praktische, theoretische und wissenschaftliche Relevanz der Hinwendung zu Narrativen überhaupt dar. Dabei wählt Boothe jene für Amalie typischen Erzählungen aus, in denen der Genuss von oder der Anspruch auf narzisstische Wunscherfüllung erzählerisch in Szene gesetzt werden und zwar im Sinn der heiteren Selbstgenügsamkeit in der selbstgewählten Einsamkeit einer «splendid isolation».

### ***Narrative Analysen der Traumberichte Amalies***

Die vorzustellenden narrativen Studien an Traumberichten Amalies haben gezeigt, dass sich die praktische und systematische Anwendung der Erzählanalyse an Traummitteilungen in klinischer und diagnostischer Hinsicht lohnt. Erstmals unterzog Mathys 2001 (siehe auch Mathys, 2006) die ersten fünf und die letzten fünf Traumberichte einer Analyse mit der erzählanalytischen Methode JAKOB und diagnostizierte und zeichnete die Veränderung in den Konfliktdynamiken nach. Mathys konnte sinnfällig und konsistent zeigen, dass die ersten fünf Träume eine ödipale Konfliktdynamik mit dem Wunsch nach ausschliesslicher Zweisamkeit und dem durchgängigen Thema des ödipalen Ausschlusses inszenieren. Hingegen würden die letzten fünf Traummitteilungen insbesondere um phallisch-narzisstische und anal-aggressive Wünsche nach Selbstverfügung, Selbstbehauptung, Selbstprofilierung und abgrenzende Einrichtung eines eigenen intimen, an eigenen Ressourcen reichen Innenraumes kreisen, was Unabhängigkeit vom väterlichen wie vom mütterlichen Objekt, Resistenz gegen die Gefahr der ödipalen Kränkung und Zurückweisung und einen Gewinn an Freiheit und Entdeckungslust schaffe. Amalie kann ihren Selbstwert und ihre Selbstachtung am Ende der Behandlung mehr aus eigener Kraft stärken. Dies, so Mathys, sei zwar auch eine Form der Abwehr ödipaler Wünsche auf phallisch-narzisstischer Ebene, erlaube aber eine regressive Stärkung des Selbst und die Möglichkeit, sich erotisch mit einem Mann zu verbinden und die zuvor blockierte Sexualität in gewissem Mass zu enthemmen.

Von Kuensberg (2001) beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit jenen zehn Traummitteilungen Amalies, in denen ihr Analytiker als Figur auftritt. Die Traumberichte gestalten den Analytiker vorwiegend als distanzierte, zurückhaltende und in sich verharrende Vaterfigur, die sich gegenüber den erotischen und exhibitionistischen Wünschen und Ängsten Amalies nicht offen zeigt. Die Angst Amalies vor Preisgabe und Beschämung überwiegt und wird dann durch Entwertung des Analytikers abgewehrt. Die Studie von Keller (2006) zeigt anhand der letzten zehn Traumaufzeichnungen, dass sich zwar innerhalb dieser Phase keine Entwicklung im Rahmen der darin zur Darstellung gelangenden Kon-

flikte zeigt, jedoch im Vergleich zum Initialtraum ganz am Anfang der Behandlung eine deutlich positiv zu bewertende Progression Amalies von einer passiven, unterwürfigen zu einer aktiven, dominanten und profilierten Frau spiegelt. Gegenstand einer expansiven systematischen Traumanalyse waren alle 95 Traumberichte Amalies im Rahmen der Studie von Meissner (2010). Es handelte sich um die Entwicklung und ausführliche Testung einer Manual geleiteten Systematik zur Erschliessung von Wunschfiguren in Traumberichten und Erzählungen. Meissner bezeichnet die Systematik als «präferenzthematische Analyse». Sie bietet insbesondere im Vergleich zur aufwendigen erzählanalytischen Methode ein vereinfachtes Instrument. Auch Meissner stellt bei den Träumen mit seiner neu entwickelten Kurzanalysemethode fest, dass der ödipale Wunsch bis in der Mitte der Therapie die prominente Rolle spielt, dann aber abgelöst wird vom Wunsch, sich selber autonom und konturiert zu positionieren.

Boothe erschloss ausgehend von den narrativen Dramaturgien aller 95 Traummitteilungen der Behandlung die präferenziellen Orientierungen und wunscherfüllenden Anliegen und stellte diese zusammen, wobei sich fünf Amalie-spezifische thematische Wunschscherpunkte ergaben (Boothe, 2009, 2014): In 27 Träumen gestaltet sich der Wunsch nach Bestimmen und Beherrschen. 19 Traumberichte gestalten den Wunsch nach konturierendem phallischem Positionsbezug und danach, sich mutig mit dem Eigenen zu zeigen und dafür Anerkennung zu finden. Der Wunsch, den eigenen Körper erotisch zu exhibieren, stellt sich in 13 Traummitteilungen dar. Schliesslich kommt in 10 Träumen der ödipale Wunsch nach sexuellem Kontakt zur Darstellung, in denen meist die Ich-Figur sexuelle Avancen macht.

Boothe wendet sich ebenfalls und mit Bezug auf die Arbeit von Kuensberg (2001, siehe oben) und von eigenen narrativen Traumanalysen der in den Traummitteilungen vorkommenden Analytikerfigur (vergl. insb. Boothe, 2006a, 2014, 2018) zu und fasst diese unter dem sinnfälligen Titel «Der demontierte Mann» zusammen: In über zehn Traummitteilungen zeichnet Amalie ein jeweils entwertetes, karikiertes Porträt ihres Analytikers. Mit Spott, Kampfes- und Kastrationslust demontieren ihre Träume seine männliche und souveräne Autorität. In vier Publikationen unterzieht Boothe den ersten und den letzten Traumbericht Amalies einer narrativen Analyse, um die Befunde systematisch gegeneinanderzustellen, miteinander abzuwägen und an ihnen die Veränderung durch die psychoanalytische Behandlung darzustellen (2008, 2009, 2014, 2018). Ihre Ergebnisse resümierend beschreibt Boothe (2014, 2018), wie Amalie im Verlauf ihrer Psychoanalyse vermag, einen inneren Eigenbezirk aufzubauen, ihren versehrten, unattraktiven Leib zu erneuern und sich mit phallisch geistigen Eigenschaften auszustatten, die ihr eine sichere Selbstpositionierung erlauben. Dabei spielte in der Analyse die Phantasie vom intakten und beschädigten, kastrierten Leib eine grosse Rolle. Amalie entwickelte mit Spott und Witz eine grosse Kastrationslust gegenüber ihrem Analytiker, dem sie sich zuerst unterwerfen musste. Sie gewinnt dadurch an Selbstwert, Selbstachtung und Abgrenzungsmöglichkeiten. Tatsächlich ist Amalie am Ende ihrer Analyse weitestgehend von ihren Zwängen befreit. Problematisch bleibt am Schluss, so Boothe, «dass die Erfahrung von Nähe und libidinöser Zuwendung im Unbewussten riskant zu bleiben scheint und weiterhin vermieden wird. Das Verlangen nach Nähe bleibt erhalten, jedoch auch das Inszenierungsrepertoire souveräner Dis-

tanznahme und die ja immer äußerst fragile Illusion, so gut mit allem ausgestattet zu sein, dass man des Anderen nicht mehr bedürfe» (2018, S. 74). So bliebe auch die in den Träumen erkennbare Selbstheilungsarbeit – die zeigt, dass in der Behandlung vieles gelungen ist – auch ein Aspekt der Träume und der Übertragung der gemeinsamen Reflexion entzogen. Denn Amalie «hatte den Analytiker sozusagen kastriert, seine Phallizität übernommen. Nun konnte sie ihn, den demontierten Mann, zurücklassen, sich abwenden, um bei Bedarf und in Eigenregie im Raum des Geistigen mit ihm zu kommunizieren» (ebd.).

### ***Weitere multiperspektivische und konversationsanalytische Studien zu Amalie***

Neben der konversationsanalytischen Untersuchung des Beginns und des Endes der letzten Sitzung wenden sich Grimmer, Luif und Neukomm (2008) in ihrer Studie zur allerletzten Sitzung Amalies auch erzählanalytisch dem letzten Traumbericht (siehe auch oben) und der letzten Erzählung dieser letzten Sitzung zu. Dies mit dem Ziel, die Ergebnisse zu einer Bestandsaufnahme der psychischen Konstitution der Analysandin im Moment ihres Abschieds zu erstellen. Auch sie erschliessen die Wunschmotive der Selbstverfügung, Selbstpositionierung, der Selbstprofilierung und der gelungenen Identifikation mit Ressourcen des Wissens und Könnens, die ihr Unabhängigkeit insbesondere in der Phase der Trennung von ihrem Analytiker erlauben. Dabei weisen ihre Ergebnisse in die Richtung, dass diese forcierte Autonomiebewegung und unberührte Coolness auch eine Abwehr ihrer ödipalen Wünsche sind. In demselben Themenheft der Zeitschrift *Psychotherapie & Sozialwissenschaft* (Grimmer et al., 2008) kommen Deppermann und Lucius-Hoene (2008) mit ihrer konversationellen Positionierungsanalyse in ihren Befunden zu eindrucksvollen Übereinstimmungen mit Grimmer (2008) und Boothe (2008, 2014, 2018). Sie konnten zeigen, wie sich Amalie als psychoanalytische Expertin auf gleiche Augenhöhe mit dem Analytiker stellt, souveräne emotionale Selbstbeherrschung und «unberührte Coolness» (ebd.) demonstriert. Der Analytiker wird von ihr dialogisch nicht mit ins Spiel gebracht, vielmehr wird ihm durch indirekte Thematisierung via fiktionale Szenarien mit Anerkennungsentzug und Lächerlichkeit gedroht, wenn er versuchen sollte, in dieser letzten Stunde Aufgaben des Abschieds zu bearbeiten. Dies ermöglicht Amalie, die Regie über die Themen der letzten Stunde ganz in ihrer Hand zu halten und das Thema des Abschieds abzuwehren.

Mathys wendet sich in seiner Monographie «Wozu werden Träume erzählt?» (2011) ebenfalls Traummitteilungen Amalies zu, nun aber nicht ihrer inhaltlichen, erzählanalytischen Analyse, wie er dies schon in seiner oben dargestellten Studie getan hatte (Mathys, 2001), sondern in ihrer interaktiven und kommunikativen Funktion, die sie für die Traummitteilende Amalie im Gespräch mit ihrem Analytiker einnimmt. Mathys eruiert drei allgemeine Funktionen der Traummitteilung in Psychotherapien: Erstens erfüllt der Traum eine «triangulierende Funktion», wodurch es dem Analysanden möglich wird, über Themen zu sprechen, über die er ohne die Traummitteilung nicht gesprochen hätte. Zweitens kann die Traummitteilung auch Ausdruck des Widerstands sein, den Traum überhaupt zu erzählen oder um sich der gemeinsamen dialogischen Erschließung des Traums mit dem Analytiker zu verweigern. Oder aber das Berichten eines Traums steht überhaupt im Dienst des Widerstands. Eine dritte Funktion, so Mathys, besteht darin, dass das Mitteilen eines Traums im Dienst der Wunscherfüllung innerhalb der Übertragung zum Analytiker steht. Mathys

zeigt stringent, wie Amalie sich mit und durch ihre Träume darstellen will, aber, wenn es um die gemeinsame Aufmerksamkeit für und Arbeit an ihren Traummitteilungen geht, ist sie reserviert, begegnet den Kommentaren des Analytikers mit Skepsis und Zurückweisungen. Der Analytiker findet oft auch keine Zeit, keinen Raum, um auf ihre Traumberichte einzugehen. Amalie etabliert (ebd. S. 142) mindestens ab Mitte der Behandlung über ihre Traummitteilungen mit dem Analytiker einen kompetitiv-rivalisierenden Modus, den Mathys im Rahmen ihrer ganz spezifischen Konfliktodynamik sieht. Auf der interaktionellen Ebene zeigt sich, was sich im Inhalt der Träume und ihrer Körpersymptomatik auch inszeniert: Amalie will sich zwar zeigen – durchaus auch körperlich –, rechnet aber weder damit, dass ihre Person und ihr Körper freundliche Beachtung und Aufmerksamkeit erhalten, noch dass sie einem bedeutsamen Mann wirklich gefallen könnte. Eine passiv-rezeptive Haltung gegenüber den Kommentaren und Deutungen des Analytikers wäre für Amalie zu gefährlich, weil sie sich dann in eine für sie weibliche Position wiederfinden und ihr «Erleben als beschädigte, unter einem Mangel leidende Frau zementieren» (ebd. S. 168) würde. So demontiert sie auch auf der Ebene der Übertragung den Analytiker, indem sie ihm seine «Königsdisziplin» der Traumdeutung verweigert, ihn hinsichtlich seiner Deutungspotenz lustvoll kastriert und nicht nur das, sie positioniert sich selbst als Expertin der Trauminterpretation. So repariert sie nicht nur in ihren Träumen schöpferisch ihren lädierten, stigmatisierten und ekelerregenden weiblichen Körper, sondern inszeniert dies auch als Enactment in der Übertragung zu ihrem Analytiker.

### **3.3 Fragestellung vor dem Hintergrund der Amalie-Einzelfallforschung**

Die umfangreichen und vielfältigen, multiperspektivischen Studien zur Einzelfallforschung von Amalie und anderen video- und audiotranskribierten Behandlungen seit den 1980er Jahren bis heute konzentrierten sich sämtlich auf diagnostische, klinische und auf die Psychotherapieprozess-Forschung. Die erzählanalytische Erschließung von Patientenerzählungen wie deren Traumberichten wurden unter anderem mit der erzählanalytischen Methode JAKOB mit Blick auf Konflikt-, Wunsch-, Angst- und Abwehrdiagnosen im Rahmen von Einzelfall- und Psychotherapieprozessforschung angewendet. Wie ich oben bereits erwähnt habe, beschäftigen sich die wenigen linguistischen und narratologischen Studien zur mündlichen Traummitteilung bisher ausschliesslich mit ihrer sprachlichen Form und ihrer kommunikativen Vermittlung. Die vorliegende explorativ-heuristische Studie untersucht zum ersten Mal audiotranskribierte Traummitteilungen mit Blick auf das noch ganz unerforschte Feld der traumspezifischen Gestaltung einer Dramaturgie, das sich wissenschaftlich wie für die Praxis lohnt. Die Voraussetzungen der Studie sind aussichtsreich, denn genaue, systematische Audiotranskripte mündlicher Traummitteilungen stehen bereit. Und Amalie hat viele Träume während ihrer Behandlung berichtet. Sie ist eine kreative und spannende Traumautorin. Es bestehen auch viele mündliche, audiotranskribierte Erzählungen, die mit den Traummitteilungen verglichen werden können.

Das Schlüsselement der dramaturgischen Analyse von Narrativen ist die Erzähldynamik, die durch die in der Eröffnungsszenerie gebildeten Erwartungen sowohl für den Erzähler wie für den Hörer geweckt werden. Diese Untersuchung erforscht, wie es sich mit dem dramaturgischen Spannungsbogen von Traummitteilungen verhält: Enthalten auch Traumberichte eine Dynamik und eine spannungsgetragene Erwartungsbildung, die durch den sequenziellen Traumbild-Ablauf beantwortet wird? Das zentrale Konzept der Spielregel der erzählanalytische Methode JAKOB bietet dabei ein Tool, um die Dramaturgie eines Narrativs genau zu erschliessen. Insofern Traumberichte wie Narrative szenische Arrangements in einer sequenziellen Organisation evozieren, liegt es nahe, das narrative Konzept der Spielregel an den Traumberichten zu erproben und zu erweitern und so der Möglichkeit nachzugehen, ob und inwiefern auch in den szenisch-sequenziellen Traumbild-Abläufen eine spannungsvolle Dramaturgie angelegt ist.



## 4 Erzählen eines Narrativs – Berichten eines Traums

Da in dieser Studie anhand der erzählanalytischen Methode JAKOB ein narratologischer Zugang zur Dramaturgie von Traummitteilungen erprobt und entwickelt wird, werden in den folgenden Kapiteln die wichtigen literaturwissenschaftlichen und narratologischen Konzepte, die für die Analyse von episodischen Erzählungen bis hin zu fiktionalen Romanen entwickelt wurden, erstens dargestellt, um sie zweitens der spezifischen, sprachlichen Form von Traummitteilungen gegenüber zu stellen. Dadurch verdeutlichen sich zum einen die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Narrativen und Traummitteilungen, die an konkreten Traummitteilungen Amalies aufgezeigt werden können. Zum anderen wird das für die dramaturgische Rekonstruktion der dreissig Traumberichte von Amalie zentrale Konzept der Spielregel im Kontext der Narratologie konturiert und situiert. Es wird herausgestellt, mit welchen Schwierigkeiten in der Analyse von Traummitteilungen zu rechnen ist, und dass es dennoch aussichtsreich ist und sich lohnt, die dramaturgische Rekonstruktion von Traummitteilungen mithilfe des Konzepts der Spielregel zu erproben.

Literaturwissenschaft und Narratologie unterscheiden in ihrer Theoriebildung häufig zwischen der Kommunikationssituation oder Erzählsituation – die sich mit der Instanz des Autors, der Erzählinstanz, seinem Verhältnis zum Erzählten wie zum Rezipienten beschäftigt – und der Analyse der Geschichte, der erzählten Handlung oder des Plots. Schematisch und einfach gesagt, geht es in der ersten Perspektive darum, *wie* erzählt wird, und in der zweiten Perspektive darum, *was* erzählt wird. Dabei handelt es sich um eine Trennung von zwei Ebenen, die vielfältig ineinander übergehen, denn *wie* ich erzähle, hat einen Einfluss darauf, *was* ich erzähle, und umgekehrt. Auch diese Verschränkung wird in den beiden folgenden Kapiteln (4 und 5) ersichtlich.

In diesem Kapitel geht es also vorerst um die Erzähl- oder Kommunikationssituation: Ein Sprecher teilt einem Hörer eine Erzählung oder eine Traumerinnerung mit. Beide sind eingebettet in eine dialogische Kommunikationssituation. Die sprachliche Evokation einer Geschichte geschieht unter Menschen. Welche kommunikative Rolle nimmt jeweils der Erzähler oder Traummitteiler ein und welche der Hörer? Welches Verhältnis nimmt der Erzähler zu seiner evozierten Story und zu sich als Figur seiner Story ein, welches Verhältnis der Träumer zu seinem Traum-Ich und zu seiner geträumten Welt? Im Folgenden geht es zuerst um eine Bestimmung der Erzählsituation von Alltagserzählungen, so dass vor diesem Hintergrund anhand verschiedener Kriterien eine Phänomenologie der Traummitteilung als spezifisches Mitteilungsformat herausgearbeitet werden kann.

## 4.1 Die Erzählsituation der Alltags-Ich-Erzählung

Spricht man von der Erzählsituation, so wird die Erzählung in die Kommunikationssituation eingebettet, weil man die Erzählung zu der Person in Verbindung setzt, die die Erzählung artikuliert. Und jede Erzählung impliziert einen Erzähler, einerlei ob fiktional oder nicht, weil jede Aussage die Spur eines Aussagevorgangs eines Sprechers ist. In bestimmten fiktionalen Erzählungen kann der Erzähler zwar durch verschiedene Techniken weitestgehend suspendiert werden. Um also die Distanz zwischen dem Erzähler und der erzählten Welt abzuschaffen oder approximativ unendlich werden zu lassen, muss man darüber hinwegtäuschen, dass es ein Erzähler ist, der erzählt. Aber reine Mimesis, also die Nachahmung einer erzählten Geschichte ohne Erzähler, gibt es nicht (Genette, 1992, S.119); sie kann nur eine Mimesis-Illusion hervorrufen. Die Erzählung ahmt nicht nach, sie wird evokiert. Eine besondere Art stellt die autobiographische Erzählung dar. Sie zeichnet sich durch zweierlei aus: Der Autor ist mit dem Erzähler identisch, und der Erzähler ist mit dem Helden der Erzählung (juristisch) identisch.

Steigen wir also gleich in medias res bei wichtigen terminologischen Unterscheidungen der Literaturwissenschaft ein, um der Ich-Erzählsituation erzähltheoretisch Herr zu werden. Die Literaturwissenschaft spricht bei der autobiographischen Alltagserzählungen – vor allem jener, die in der Tradition von Genette stehen (1992, 1994) – von einer *faktualen, autodiegetischen und intern fokalisierten Erzählung*, um den Erzähler, die Erzählung, die erzählten Figuren, die erzählte Geschichte und die Wahrnehmungsperspektive, aus der heraus die erzählte Geschichte (dem Hörer) erscheint und vom Erzähler gestaltet ist, formal sauber zu unterscheiden. «Faktual» steht dabei im Gegensatz zu einer erfundenen, also fiktionalen Geschichte (Genette, ebd.). Nach Genette ist eine Erzählung *homodiegetisch*, wenn der Erzähler als eine Figur der erzählten Welt vorkommt – im Kontrast zu einer *heterodiegetischen* Erzählung, in der der Erzähler in der Diegese, wie die Literaturwissenschaft die erzählte Welt auch nennt, nicht vorkommt (etwa die auktoriale Erzählung oder «Er-Erzählung»). In der *autodiegetischen* – eine Extremform der homodiegetischen – Erzählung ist der Erzähler zugleich die Hauptfigur der Erzählung. «Interne Fokalisierung» heisst, dass ein Geschehen der erzählten Welt aus der Perspektive einer einzigen Figur dargestellt wird – und in einer Alltagserzählung ist dies eben die Ich-Figur oder das erzählte Ich.

Kommen wir noch einmal auf die Unterscheidung von faktualen und fiktionalen Erzählungen zu sprechen. Hierbei ist zu sagen, dass die *Identität von Autor und Erzähler* immer auf eine faktuale (non-fiktionale) Erzählung hinweist. Diese Identität ist nicht eine, die sich ausschliesslich an der Identität des Personenstandes richtet. Denn es gibt auch Autobiographien in der dritten Person (Lejeune, 1994, S. 17). Die Identität symbolisiert vielmehr «die ernsthafte Verantwortlichkeit des Autors hinsichtlich seiner narrativen Assertionen» (Genette, 1992, S. 88). Der faktuale Erzähler bürgt mit seinem Eigennamen, nicht für die Exaktheit einer Abbildung einer wie auch immer gearteten Realität, aber für das aufrichtige Bemühen, so zu erzählen, wie es sich seiner Wahrnehmung und seinem Erleben nach für ihn zugetragen hat («Bitte glaube mir!»), wie er es jetzt erzählt, und nicht anders. Man muss also zwei Kriterien unterscheiden: die der grammatikalischen Person und

die der Identität der Individuen. Das «Ich» einer Autobiographie verweist zurück auf den Autor mit seinem Namen, zum Beispiel auf den Namen Jean-Jacques Rousseau auf dem Umschlag des Buchs «Die Bekenntnisse». Phillipe Lejeune nennt dies den *autobiographischen Pakt* (1994). Sind Autor und Erzähler identisch, ergibt es keinen Sinn mehr, die Instanz des Erzählers und des Autors zu unterscheiden, denn es ist ganz einfach der Autor, der erzählt. Die Identität garantiert natürlich nicht die Wahrhaftigkeit des Erzählten, denn der Autor kann sich irren, täuschen oder gar lügen. Sie wird jedoch mit dem autobiographischen Pakt errichtet und *gilt* fortan. Die Formel «Autor = Figur» konstatiert eine juristische Identität im zivilrechtlichen Sinn. Sie besagt, dass der Autor (in der fiktionalen Literatur: der Erzähler) ein Protagonist seiner Erzählung ist, entweder als Held (autobiographische Erzählung) oder als Beobachter (Biographie einer Person, die der Autor gekannt hat, Zeugenaussage). Die homodiegetische *Identität* (Autor = Figur) ist eine Tatsache. Ein anderes Problem ist die *Ähnlichkeit* von Autor und Held beziehungsweise von Erzähler und erzähltem Ich. Der Erzähler schreibt aus der Rückschau, ist gealtert und kennt zumindest teilweise die Folgen des vergangenen Geschehens. Aufgrund seiner veränderten Auffassungen und Massstäbe kann er sein erzähltes Ich mit Abscheu, Kritik, Ironie, Stolz, Freude oder Wohlwollen betrachten.

Halten wir fest: In der biographischen Alltagserzählsituation (Ich-Erzählung) haben wir einen faktualen Erzähler, der mündlich eine Erzählung «aufrichtig» verbalisiert und durch seinen Erzählakt eine in seiner Vergangenheit lange oder rezent zurückliegende spannungsvolle Geschichte aus der Wahrnehmungs- und Erlebensperspektive einer einzigen Figur zu einer sinnhaften Gestalt komponiert, in der die Ich-Figur zugleich personal und juristisch identisch mit dem Erzähler ist.

#### **4.1.1 Die Alltagserzählung verweist auf den Erzähler als kreativen Gestalter**

Eine spannungsvolle Geschichte zu einer sinnhaften Gestalt zu *komponieren*, impliziert einen demiurgischen Akt. Der Erzähler ist ein Weltenschöpfer. Er zieht eine «Sinnlinie» (Simmel zitiert nach Schmid, 2008, S. 257) durch das vergangene Geschehen, indem er aus diesem Geschehen Elemente und Momente (Situationen, Figuren, Handlungen) seiner zu erzählenden Geschichte selektiert, diese Elemente miteinander verknüpft und sie nach seiner Massgabe und in der affektiv wie normativ bewertenden Wahrnehmungs- und Erlebensperspektivierung des erzählten Ichs spannungsvoll darstellt. Schliesslich kann der Erzähler Momente der Episode durch Permutation neu kombinieren und insbesondere seine Kommentare, Reflexionen und seinen jetzigen affektiven, moralischen und normativen Standpunkt auf die erzählte Geschichte, auf die Ich-Figur, auf die anderen Figuren und auf die erzählte Welt explizit wie implizit einbringen.

*Selektion* von vergangenen Geschehenselementen, deren *Verknüpfung* und *Perspektivierung* aus dem Point-of-View des erzählten Ich und die *Wertungen* des Erzählten durch den Erzähler verweisen darauf, dass die Perspektivierung eines Narrativs auf allen Ebenen einfließt und sich nicht nur auf die Perspektive des erzählten Ichs innerhalb der Geschichte beschränkt. Schliesslich – und das ist bedeutsam – ist auch die Perspektivierung auf das erzählte Ich eine *Konstruktion* des und bedingt durch die Perspektive des Erzählers selber. So schreibt der Literaturwissenschaftler Schmid

lapidar, «Ohne Perspektive gibt es keine Geschichte» (ebd. S. 289) und Boothe: «Das in einer Erzählung Geschilderte verweist auf den Erzähler als Zeigenden und Mittler. Die Erzählung zeigt eine schöpferzentrierte Verwandlung des Gegebenen als Daseinsaneignung im Licht der eigenen Präferenzen und Relevanzen». (2011, S. 216). In diesem Sinn bestimmt Boothe die Alltagserzählung als notorisch und notwendig «egozentrisch» im Sinn von ego-zentriert. Der Erzähler als Weltenschöpfer eines vergangenen Ereignisses lässt dieses kreativ und schöpferisch *neu* entstehen. Die Erzählung verweist damit auf den Erzähler als Schöpfer zurück, denn er selektiert aus dem Vergangenen (der «Realität») Momente und gestaltet sie nachträglich egozentrisch, interessegeleitet und thematisch um ein Skandalon zu einer spannungsvollen Geschichte um. Erzählend eignet sich der Erzähler das Vergangene im Dienste eigener Anliegen an und «weiss nicht, dass er schöpferisch ist, und es ist ihm auch oft nicht gegenwärtig, dass er erzählend ein Engagement in eigener Sache – ein egozentrisches Programm – verfolgt» (Boothe, 2011, S. 40). Daher ist das Programm eines narrativ informierten Psychoanalytikers, mit dem Analysanden aus den schöpferischen Konstruktionen seiner episodischen Erzählungen seine Anliegen – was ihm Freude, was ihm Leid bereitet –, die spezifische, egozentrische Weise seiner Daseinsaneignung so herauszuarbeiten, dass sie ihm gegenwärtig werden.

#### **4.1.2 Die Erzählung verweist auf und gestaltet das vergangene Ereignis**

Wie wir gesehen haben, *bürgt* der Erzähler mit seinem autobiographischen Pakt (Lejeune, 1994) dafür, dass er eine aufrichtige Darstellung des Vorgefallenen gibt. Mit Hinblick auf das Dargestellte Ereignis verknüpft der Erzähler auch einen Wahrheitsanspruch, «denn der autobiographische Erzähler verlangt für seine Geschichte ja nicht Würdigung seines subjektiven Erlebens oder (nur) seines ästhetischen Könnens, sondern dass sie geglaubt werde» (Boothe, 1994, S. 43). Jeder Alltagserzähler sagt gleichsam, «so und nicht anders war das und das gilt und fertig».

Dennoch ist die Erzählung weder eine Nachahmung oder Abbildung, noch beschreibt sie das zurückliegende «reale» (auch nicht das fiktive) Ereignis. Die Erzählung ist nicht vom zu erzählenden Ereignis natürlich motiviert. Vielmehr gibt die Erzählstruktur der «kontinuierlich gedachten Abfolge der Ereignisse» eine Ordnung. Boothe (1994, S. 33f.) bestimmt die Erzählung nicht als Wiedergabe eines Handlungsablaufs, welche die Erzählung nach Austin und Searle als Illokutionsakt des Behauptens und Feststellens einordnen würde. Die Erzählung informiert nicht über zurückliegende Handlungsabläufe, sondern lässt sequenziell organisierte Abläufe sprachlich evokativ *neu* entstehen (Boothe, 1994, S. 35). Die Funktion, welche die Sprache aus dieser Sicht erhält, nennt Boothe eine «sprachliche Inszenierung» (Boothe, ebd.), die einen *neuen* Handlungsablauf evoziert; es handelt sich um eine kreative, imaginative Integrationsleistung des Erzählers. Mit der Bestimmung, der Erzähler *evoziere* einen Handlungsablauf, stimmt Genette (1992) überein. Denn (fiktionale und faktuale) Erzählungen sind nach Genette – zugleich in Abgrenzung und in Anlehnung an Searle – den Illokutionsakten der *Deklaration* zuzurechnen (S. 50). Dabei sind Deklarationen Sprechakte, mit denen der Sprecher aufgrund der Macht, die er innehat, einen Einfluss auf die Wirklichkeit ausübt. Diese Macht ist im allgemeinen institutionellen Typs («Die Sitzung ist eröffnet», «Sie sind entlas-

sen»). Es gibt jedoch auch andere Machttypen: den des Übernatürlichen («es werde Licht») oder den, der sich auf das Sprechen selbst bezieht («Ich kürze ab», «ich definiere»). Der deklarative Sprechakt einer Erzählung wäre dann etwa «Gegeben sei (ein kleines Mädchen, das mit seiner Mama...)» (ebd. S. 51). Der Unterschied zwischen der narrativen und den anderen Deklarationen ist offensichtlich der mentale Charakter des durch eine Erzählung deklarierten Ereignisses. Der Erzähler deklariert in demiurgischer Rolle eine Erzählung und lässt die erzählte Geschichte durch sprachliche Inszenierung neu entstehen. Es gibt weder eine faktuale noch eine fiktionale Geschichte ohne die Perspektive des Erzählers. Es macht vor diesem Hintergrund keinen Sinn, von so etwas wie einem vom Erzähler und der Erzählung unabhängigen realen oder objektiven Geschehen oder von so etwas wie einer real vorgefallenen Handlung einer Erzählung zu sprechen.

#### **4.1.3 Die Versetzungsregie in das erzählte Geschehen**

Wenn eine Erzählung eine sprachliche Inszenierungstätigkeit ist, die eine sequenziell organisierte Geschichte evokativ *neu* entstehen lässt, so muss sie eine zeitliche und örtliche Distanzierung zur aktuellen Kommunikationssituation leisten und den Hörer über die Figuren, die besonderen Umstände, in denen sie sich befinden, und über den Ort der erzählten Handlung informieren. Die kommunikative Funktion der «Versetzungsanweisung» an den Hörer in eine erzählte Welt kann geradezu als formales Kriterium zur Identifikation einer Erzählung gelten. Ein Erzähler muss anfänglich in seine erzählte Welt einführen. Nur so kann sich der Hörer im erzählten Universum orientieren. Wer eine Geschichte erzählt und wer einer Geschichte zuhört, ist von der aktuellen Umwelt mit ihren vielfältigen Weisen der Einflussnahme «entrückt». Die Sprechhaltung des Erzählers und Hörers setzt den «Modus der Entspanntheit» (Weinrich, 1964) voraus. Dort, wo Menschen hingehen mit der Intention, eine Geschichte zu verfolgen, ist der Erzählraum immer so konstruiert, dass er diesem Modus Vorschub leistet. Man denke etwa an die psychotherapeutischen Settings, das Kino oder an Lesungen. Die aktuelle Lebenswelt wird an solchen Orten ausgesperrt, um möglichst gute Voraussetzungen zu schaffen (Boothe, 1992, 1994). Willigt der Rezipient in den Modus der Entspanntheit ein, signalisiert er dem Erzähler das mehr oder weniger stillschweigende Einverständnis, auf sein Rederecht zu verzichten und der Geschichte identifikatorisch und empathisch zu folgen: Der Hörer vollzieht die Versetzungsanweisung mit.

Die Versetzungsleistung hat die kommunikative Funktion, den Hörer darauf hinzuweisen, dass das Folgende eben eine Erzählung sein wird, die sich auf einen Verlauf in der Vergangenheit bezieht, welcher demgemäss nicht mit der Kommunikationssituation identisch ist, in der sich Erzähler und Hörer gerade befinden. Mit der Versetzung schaltet der Erzähler die aktuelle Umgebungssituation zugunsten der sprachlich konstituierten imaginären Bühne aus und der Modus der Entspanntheit wird eingerichtet. Die «Deixis am Phantasma», wie Flader und Giesecke (1980) in Anlehnung an Bühler die Versetzungsregie bezeichnen, ermöglicht eine zeitliche Distanzierung, was meist durch räumliche und/oder zeitliche Situierung innerhalb des Anfangs einer Erzählung zum Ausdruck kommt. Von primärer Relevanz an der Versetzungsregie ist nicht der Bezug auf eine reale oder fiktive Vergangenheit, als vielmehr die Angabe eines zeitlich-räumlichen Bezugs, der nicht mit der aktu-

ellen Kommunikationssituation identisch ist. Mit der Versetzungsanweisung geschieht der Wechsel von der besprochenen Welt zur erzählten Welt, die sich an den zu ihnen zugehörigen Tempora vollzieht (Weinrich 1964, 1993). Durch die Versetzungsleistung vollzieht sich ein Wechsel vom Tempus-Register des Besprechens (Präsens, Perfekt, Futur) zu dem des Erzählens (Präteritum, Plusquamperfekt) (Weinrich, 1993, S.298–301). Diese Verschiebung der Sprecherhaltung macht noch einmal die Situierung des Erzählens als deklarativen Sprechakt deutlich. Mit dem deklarativen Akt wird die Proposition nicht behauptet oder auf sie verwiesen, sondern gesetzt. Die Deklaration entzieht sich a priori der Frage der Verifizierung: Was gesagt ist, existiert («Sie sind gefeuert!»; «Es war einmal ein armes Mädchen, das Prinzessin werden wollte ...»). Sie schliesst mithin ihre Perlokution ein und macht diese nicht vom Empfänger der Äusserung abhängig. Geht also der Hörer auf die Ankündigung einer Erzählung ein, so hat er das von der Erzählung Evozierte hinzunehmen und mit dem Argumentationsspiel bis nach der Erzählausleitung zu warten. Die Erzählung deklariert nicht eine institutionelle, religiöse oder rituelle Tatsache; sie deklariert eine Geschichte<sup>4</sup>.

Die Fähigkeit der Versetzung beinhaltet die Auseinanderhaltung von der Wirklichkeit des Wahrnehmungsraums (als Wahrnehmung der aktuellen Kommunikationssituation) und der erzählten Welt als imaginären Raum. Kinder lernen diese Auseinanderhaltung etwa anhand von Märchen. Die Märchen eignen sich darum gut, weil deren Welt eine so ganz andere ist als die Alltagswelt. Die formelhaften und ganz klaren Erzähleinleitungen wie «Es war einmal ...» zeigen weniger eine andere Zeit als vielmehr eine andere Sphäre an. Die eindeutige Erzähleinleitung erleichtert den Kindern das Lernen der Versetzung und das «Umschalten» von der «richtigen Welt» in die erzählte Welt und zurück. Gelingt diese Auseinanderhaltung nicht, kann es zu einer Vermischung von Realität und Phantasie kommen (Boothe, 1994, S. 83ff.), die, so könnte man sich das hypothetisch vorstellen, bis zu halluzinatorischen Erlebnissen führt. In Anlehnung an Paul Valéry, der sich fragt, was ihn daran hindert, auf Spitzbergen zu sein, wenn er mit einem Stück Eis berührt wird, und sich die Antwort gibt, «nur der Kontext» (Valéry, Bd. 4, S. 161), könnte man sagen: Was hindert mich daran zu frieren, wenn jemand von seiner Reise in den Himalaya erzählt: nur die Versetzungsleistung<sup>5</sup>. Durch den Erwerb der Versetzungsfunktion lernt das Kind allmählich, «daß der böse Wolf, der in der Geschichte vorkam, nicht wirklich da ist, oder die Fee, die dem armen Königssohn Wünsche erfüllte, Gleiches nicht für das enttäuschte Kind tut» (Boothe, 1994). Damit wird es dem Kind allmählich möglich, angst-, aggressions- und libidinös besetzte Phantasien eben als Phantasien zu erleben, die nicht

(oder nicht notwendigerweise) Konsequenzen in der Wirklichkeit zeitigen. Aus dieser Perspektive gesehen ist die Wirklichkeit gewissermassen ein Zufluchtsort oder entspannter, sicherer Ort vor der

---

<sup>4</sup> „Sie [die Tempora der erzählten Welt] besagen, dass nicht die Umwelt gemeint ist, in der sich Sprecher und Hörer befinden und unmittelbar betroffen sind. Sie sagen, dass die Redesituation, abgebildet im Kommunikationsmodell, nicht auch zugleich Schauplatz des Geschehens ist und dass Sprecher und Hörer für die Dauer der Erzählung mehr Zuschauer als agierende Personen im *theatrum mundi* sind - auch wenn sie sich selber zuschauen. Diese Rede lässt die Existenz des Sprechers und Hörers aus dem Spiel (Weinrich, 1964, S. 45f.).“

<sup>5</sup> Diesbezüglich wäre es interessant, Erzählungen von Menschen zu untersuchen, die an einer schizophrenen Psychose erkrankt sind und wie psychotische Menschen Erzählungen rezipieren.

Phantasie, natürlich gilt auch das umgekehrte.<sup>6</sup> Andererseits erlaubt die Grenzziehung durch die Möglichkeit der Versetzung, ungelöste individuelle Konflikte durch autobiographisches Erzählen sprachlich evokativ zu inszenieren: «Diese Konfliktkonstellation kleidet sich in ein Erzählmuster, das nur durch die Versetzungsregel kommunikative Existenz gewinnt» (Boothe, 1994, S. 84).

Das, was die Versetzung ermöglicht, ist die Unterscheidung von realer Kommunikationssituation und evozierter, imaginärer Geschichte. Diese Leistung ermöglicht es eben, die Existenz des Sprechers und Hörers aus dem Spiel zu lassen. Mit «Spiel» meint Weinrich die Geschichte, die erzählt wird. Die Spielregel aber will genau die Regeln dieses «Spiels» und somit der erzählten Handlung bestimmen. Die Versetzung ist eine Funktion, die der Phase der Orientierung zuzurechnen ist. Die Orientierung als Namengebung des Anfangs einer Erzählung macht nun deutlich, dass in jenen Theorien vor allem auf die *kommunikative Funktion und deren Bedingungen* von Erzählungen und vom Erzählen fokussiert wird. Das Konzept der Spielregel aber will die Aufmerksamkeit auf die Bedingungen *der erzählten Geschichte* richten. Der Bedeutungshorizont des Konzepts der Orientierung fällt somit nicht mit dem der Spielregel zusammen: *Die Versetzungsleistung muss von der Spielregel unterschieden werden.*

#### 4.1.4 Die Erzählung: Neu gestaltete Wieder-Holung des Vergangenen

Der faktuale Erzähler erzählt nicht einfach irgendetwas Zufälliges oder Beliebigen, sondern etwas aus seiner nahen oder fernen Vergangenheit, das ihn noch im Hier und Jetzt irgendwie angeht, ihn verwickelt. Er erzählt ein vergangenes Geschehen, das ihn positiv oder negativ affiziert, ihn «berührt, erregt, aufregt, umtreibt, bewegt, beunruhigt, ergreift, packt» (Boothe, 2011, S. 4f.) und gibt diesem Bewegt-, Gedrängt- oder Gerieben-Sein in seiner sprachlich-evokativen Aktualisierung als «Dramaturg» (Boothe, 1994, S. 35ff.) neue Gestalt und Ausdruck. Der Erzähler ist getroffen von einer vergangenen «lebendigen Erfahrung, in der die [positive oder negative] Dissonanz die Konsonanz zerreisst, einer Dissonanz» (Ricoeur, 2007, S. 54), die ihn dazu antreibt, zu erzählen, um die prä narrative Dissonanz im Leben in einer narrativen Konsonanz in der Erzählung zu überwinden und zu integrieren. Daher rührt die – auch in der Literaturwissenschaft diskutierte – «tellability» einer Story (Labov, 1972; Baroni, 2009, S. 447–454), die Erzähl- und Denkwürdigkeit des Narrativs und der Drang und das Anliegen des Erzählers, seine Geschichte zu erzählen. Diese ihn affektiv destabilisierende Dissonanz seiner vergangenen, erlebten Wirklichkeit ist die Quelle der Involviertheit und Verstrickung des Erzählers und die Quelle des Erzählens wie auch der Relevanz der erzählten Geschichte. Umgekehrt ist der Akt des Erzählens und das Produkt der Erzählung eine Antwort auf das den Erzähler affizierende, ihn irgendwie positiv oder negativ destabilisierende vergangene Geschehen. Der Erzähler «reformuliert den Vorfall als Aufgabe, die ihm persönlich gestellt ist, und diese wird im Erzählungsablauf einer Lösung zugeführt» (Boothe, 1994, S. 43); der ihn affizierende, de-

---

<sup>6</sup> Jeder hat wohl die Situation des schreckhaften Erwachens nach einem Traum erlebt, wo er sich beruhigend und selbstversichernd gesagt hat: "zum Glück war das nur ein Traum" (auch hier ist das umgekehrte möglich: "schade, dass es nur ein Traum war").

stabilisierende, vergangene Vorfall wird dem Erzähler zu einem «Aufforderungscharakter» (ebd.), der ihn zu einer narrativen Neugestaltung drängt und gleichzeitig durch diese abarbeitet. Erzählen im Alltag – verstanden als Antwort auf ein destabilisierendes Moment – hat so immer auch die Funktion der Bewältigung und Wunscherfüllung (Boothe, 1994, 2011). Boothe charakterisiert die autobiographische Erzählung in diesem Sinne so:

Die Erzählung antwortet auf einen Vorfall. Der Vorfall trifft den späteren Erzähler, engagiert, beunruhigt ihn, -kurz: destabilisiert ihn in angenehmer oder unangenehmer Richtung; eine Stabilisierung soll herbeigeführt werden durch den aktiven Versuch, dem destabilisierenden Moment durch eine Antwort zu begegnen (ebd. S.43).

Die dargestellte Geschichte will nicht die reale Handlungsabfolge wiedergeben, sondern die damals subjektiv erlebte Spannung aufnehmen, um sie im Erzählablauf innerhalb der Versetzung zu einer Lösung zu bringen. Hier können wir noch einmal auf den Wahrheitsanspruch zurückkommen, der sich aus dieser Perspektive eben nicht auf einen dokumentarischen Report der erzählten Handlung bezieht noch die reale Handlungsabfolge wiedergibt. Vielmehr bezieht sich der immer auch spannungsvolle Wahrheitsanspruch auf das Mass der in der Erzählung aufrichtigen, nachvollziehbar und transparent inszenierten Spannung zwischen dem in der erzählten Geschichte widerständig Gegebenen und dem sich darin darstellenden, drängenden Anliegen des Erzählers (siehe dazu Boothe, 1994). Oder mit Ricoeur gesagt, liegt der Wahrheitsanspruch in der in einer «konsonanten» Erzählung aufgenommenen und eingearbeiteten «Dissonanz». Genau in dem darin liegenden Wahrheitsanspruch soll dem Erzähler geglaubt werden.

#### **4.1.5 Funktion des Erzählens: Mach mir ein Drama!**

Der von heutigen Jugendlichen gegenüber erhitzten, manchmal verzweifelten und mehr oder weniger pädagogischen Forderungen ihrer Eltern oft verwendete Anglizismus «chill's!» oder der in Streitereien fallende Ausdruck «Mach kein Drama!» gelten für Alltagserzähler gerade nicht. Die Erzählung will Wirkung zeitigen, will den Hörer emotional in das erzählte Geschehen einbeziehen und verwickeln. Sie muss suggestiv sein. Der Hörer soll parteilich und gleichsinnig mit dem Erzähler und dem erzählten Ich Leid und Freude mitnachvollziehen. Erzählen zeigt meine ganz eigene egozentrierte Daseinsaneignung, mein persönliches emotionales Relief in Freud und Leid. Erzählen schafft Gesinnungsgemeinschaft, geteiltes Leid oder geteilte Freude. Der «suggestive Charakter» (Boothe, 1994, S. 44ff.) der Erzählung soll dem Hörer nach der unverwüstlichen Formel von Coleridge (1817) die *willing suspension of disbelief* schmackhaft machen. Dafür muss die Erzählung in der je bestimmten Kommunikationssituation zu einem emphatischen Ereignis, eben zum effektvollen Drama werden, in der das subjektiv Erlebte durch dynamische Aufgipfelung und Sättigung ein Gewicht, eine Griffigkeit und Glorie erhält (je nach Erzählkompetenz des Sprechers mehr oder weniger).

Die erzählerische Verführung setzt dafür verschiedene Mittel ein: So wählt der Erzähler nach Massgabe des übergeordneten Interesses geeignete Momente des vergangenen Ereignisses aus, die er



je nachdem raffend oder dehnend um einen thematischen Knoten verknüpft und je nachdem in ihrer zeitlichen Chronologie umstellt. Kulissen, Orte, Figuren, Handlungen werden nach der Relevanz ausstaffiert und detailliert und bestimmte ihrer Eigenschaften vernachlässigt. Nach einem schönen Ausdruck von Stempel (1980, S. 385–402) gehören diese narrativen Strategien bereits zur «Alltagsfiktion» von Erzählungen, zu denen er etwa auch die direkte und indirekte Rede von Figuren zählt, durch die der Erzähler Glaubwürdigkeit gleichsam autorisiert. Aber auch die Wortwahl und rhetorische und stilistische Mittel schaffen Wirkung «durch Klang und Reiz für die Imagination» (Boothe, 2011 S. 2). Das Komponieren und Gestalten schafft die innere Logik und Notwendigkeit der dargestellten Geschichte, der dadurch eine beim Hörer bewirkte erlebte Evidenz zuwächst.

In die komponierende Fiktionalisierung der Alltagserzählung fließt in psychoanalytischer Perspektive das Prinzip der Wunscherfüllung und der Angstbewältigung mit ein und modelliert die narrative Komposition mit. Denn der destabilisierende und affizierende Vorfall, der den Erzähler zum Erzählen drängt, wird nach seinem Wunschanliegen und im Dienste seiner Angstbewältigung aufgenommen und in der narrativen Darstellung formierend eingearbeitet. Manchmal überwiegt der Aspekt der Angstbewältigung, andere Male jener des Wunschanliegens. Wichtig ist hier zu erwähnen, dass nicht nur die Angsterregung durch das Erzählen bewältigt werden muss, auch die Wunscherregung – insofern sie nicht mit dem Selbstbild des Erzählers oder normativen Erwartungen kongruent ist – muss durch den Erzählvorgang zu einer sozial und subjektiv annehmbaren Form umgearbeitet und verkleidet werden.

Durch diese in die narrative Darstellung einflussenden Strategien der Alltagsfiktion gewinnt die Erzählung eine «Prägnanzillusion» (Boothe, 2011, S. 2 und S. 70), die der Ausdruck der «Anverwandlung des Gegebenen zugunsten dramatischer Effekte [ist]» (ebd.). Die Erzählung «wird gleichsam auratisiert. Durch Alltagsauratisierung ist das Ereignis als Denkwürdigkeit ins Licht gerückt» (ebd.). Das dadurch entstandene Pathos und die Vitalität der Erzählung verführen dazu, die mitvollzogene Geschichte für wahr zu halten. Es entsteht so etwas wie eine Referenzillusion oder, mit Genette gesprochen, eine Mimesis-Illusion. Allzu übersteigerte Prägnanz- und Referenzillusion kann allerdings auch der rezeptionsseitigen Glaubwürdigkeit der Erzählung abträglich sein. Für den Erzähler beinhaltet das Erzählen also einerseits Selbstdarstellung, Herstellung von Gemeinschaft und Anerkennung. Andererseits verwandelt der Erzähler das ihn mental und affektiv Destabilisierende durch das Erzählen in eine annehmbare, genussvolle Geschichte. *Erzählen ist für den Erzähler mentale Regulation und Verarbeitung im Nachhinein nach seinen Wunscherfüllungs- und Angstbewältigungsbedingungen* (Boothe, 2011, S. 82f). Er hält seine Erzählung für wahr und will sie glauben, affirmiert sie innerlich. Dem Rezipienten bietet die Erzählung im emotionalen Nachvollzug eine Lustprämie. Der narrative Pakt zwischen Erzähler und Hörer ist auch eine Lust- und Genussgemeinschaft, mithin ein Pakt der Wunschbeseelten.

Gelingt es dem Erzähler, den Hörer für seine Erzählung einzunehmen, ihn durch die Geschichte zu führen und ihn zur *willing suspension of disbelief* zu verführen, dann erlebt der Hörer die Geschichte emotional engagiert mit, wird zum aktiv mit- und nachvollziehenden und kann Freud und Leid, Lust und Schmerz, Triumph und Enttäuschung miterleben. Der Hörer erhält so einen erlebten und

durchlebten Einblick in die ganz eigene Welt des Erzählers, in seine Art von egozentrisch angeeignetem Erleben und mit welcher Art der Angstbewältigung und Wunscherfüllung er ringt. Das schafft beim Hörer Identifikation, affirmative Resonanz und Anerkennung und verschafft ihm nicht zuletzt identifikatorischen Genuss.

## 4.2 «Erzählsituation» und die sprachliche Form der Traummitteilung

Wie unterscheidet sich nun die Traummitteilung von der Erzählung? Im Folgenden wird die Frage geklärt, welche «Haltung» der Traumberichtende zu seinem Traumbericht und zu seinem Rezipienten einnimmt und wie sich dies in der sprachlichen Form der Traummitteilung inszeniert, indem wir ihre Charakteristik an Beispielen der Traumberichte Amalies exemplifizieren.

Träumen ist ein ganz einzigartiges neurophysiologisches und mentales Phänomen während des Schlafs, das halluzinierte Bilder und Szenerien bildet, die sich durch die «Psyche» des Träumers unwillkürlich bilden und die alleine er selbst und sonst niemand erlebt. Der Traumprozess ist sozial nicht teil- und nicht mitteilbar. Der Träumer ist in einer ganz eigenen, privaten Welt, die ontologisch vom Lebensbereich der wachen Alltagswelt völlig abgetrennt ist. Erst der qualitative «Sprung» ins Wachleben versetzt uns in die Lage, ihn mitzuteilen und damit mit anderen zu teilen – wenn wir ihn überhaupt mitteilen. Denn, wie Bergmann es schön und anschaulich ausdrückt, sind «Traumkonversationen scheue Lebewesen (...), die in der freien Natur eher selten zu Gesicht zu bekommen sind» (2000, S. 45). Träume werden privat kaum und erst recht nicht öffentlich mitgeteilt. Für Freud sind Träume für andere Menschen gar völlig uninteressant; in seinem Buch über den Witz schreibt er:

Der wichtigste Unterschied [zwischen dem Witz und dem Traum] liegt in ihrem sozialen Verhalten. Der Traum ist ein vollkommen asoziales seelisches Produkt; er hat einem anderen nichts mitzuteilen; innerhalb einer Person als Kompromiss der in ihr ringenden seelischen Kräfte entstanden, bleibt er dieser Person selbst unverständlich und ist darum für eine andere völlig uninteressant. (Freud, 1989, S. 167)

Der Witz dagegen sei «die sozialste aller auf Lustgewinn zielenden seelischen Leistungen» (ebd.). Träume aber sind asoziale, zumindest gesellschaftlich nicht sehr taugliche «Lebewesen». Auch Boothe stellt die Dispräferenz der Traummitteilung fest, deren sprachliche Form keine Aufmerksamkeit auf sich zieht (Boothe, 2000d, S. 16; 2000c, S. 28).

Und dennoch kommt es vor, dass Menschen sich gedrängt fühlen, ihre beunruhigenden oder anregenden Träume mitzuteilen. Das Berichten eines Traums ist nicht einfach. Es gibt Grenzen, denn die Traumbilder sind schnell vergänglich und undurchsichtig, und übrig bleibt oft nicht mehr als ein verfranstes Flickwerk. Was zeichnet den Traum und die Traummitteilung aus und welche Erzählhaltung oder besser kommunikative Haltung nehmen wir ein, wenn wir einen Traum mitteilen.

#### 4.2.1 Widerfahrnischarakter des Traums

Die Alltagserzählung verweist auf ein im Alltag vorgefallenes Erlebnis, in dem der Erzähler damals als aktiv handelnder Akteur involviert war und während des Erzählens mit dem erzählten Ich von damals noch mitschwingt. Der Erzähler ist Schöpfer seiner erzählten Begebenheit, er ist ihr Regisseur, Bühnenbildner und Kompositeur des erzählten Ereignisses. In einer Traummitteilung verweisen wir dagegen auf ein mentales Widerfahrnis, das sich an und in uns während des Schlafs unabsichtlich gleichsam als natürliches Ereignis vollzogen hat (siehe auch Boothe, 1998, S. 218; 2000b, S. 92; 2000c, S. 28, 2000d, S. 11 und 17). Wir haben den Traum weder intendiert noch hergestellt oder gestaltet. Der Traum *ereignet sich* im emphatischen Sinn. Die Person, die den Traum erlebt, ist absolut passiv; sie ist keine handelnde Person, sie ist eine Zeugin von etwas Vorgefallenem. Der Träumende ist einzig möglicher Zeuge seines Traums, auf das er keinen (bewussten) Einfluss und keine Kontrolle hat. Die Traummitteilung ist so etwas wie ein Augenzeugenbericht und nicht eine Berichterstattung im journalistischen Sinn. Denn der Traum wird nicht beobachtet, er wird einfach passiv wahrgenommen, gewissermaßen weil man eben gerade zugegen war, als «es» passierte.

Ein Zeuge nimmt ein Ereignis wahr, das unabhängig von der Gegenwart der wahrnehmenden Person ist: Ein wirkliches Ereignis hätte sich auch ohne den Zeugen zugetragen. Der Traumzeuge aber ist Zeuge eines Ereignisses, das er selbst – wenn auch völlig unabsichtlich und unwillkürlich – produziert hat, das ihn aber wie von aussen, von einem inneren Aussen einnimmt oder trifft. Kant schreibt in seiner „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“, dass der Traum eine «natürliche, obzwar unwillkürliche Agitation der inneren Lebensorgane durch die Einbildungskraft» ist. Der Träumer ist nicht nur Zeuge; er oder vielmehr sein «psychischer Apparat» ist zeitgleich Erzeuger, ohne jedoch auf sein Zeug, seinen Traumprozess, Einfluss ausüben zu können. Meine Beziehung zu meinem Traumprodukt ist etwa die gleiche, wie wenn ich das Raunen meines Bauchs oder andere Geräusche, die mein Körper produziert, wahrnehme. Ich kann es nur feststellen, zur Kenntnis nehmen. In diesem Sinn ist das Verhältnis von Träumer und Traum ähnlich dem von der Person zu seinen autonomen Körperfunktionen<sup>7</sup> oder andere von der Psychoanalyse untersuchten und in der psychoanalytischen Praxis höchst willkommenen, unwillkürlichen «unbewussten Produktionen» wie Symptome, Versprecher und andere Fehlleistungen oder das sogenannte Agieren und deren intrusiven Phänomene mehr. Allerdings ist der Traum das einzige unwillkürliche, absichtslose Produkt der mentalen Aktivität, das szenische Konfigurationen, Bilder entwirft. So schreibt auch Hanke, die Traumerfahrung

---

<sup>7</sup> Vielleicht leistet dieses Verhältnis vom Träumer zum Traum der zum Teil heute noch vertretenen Meinung Vorschub, dass Träume, Fehlleistungen und andere 'Symptome' ein Epiphänomen, ein Pfeifen eines Organs sei und damit – etwa in nicht psychoanalytisch und tiefenpsychologisch orientierten Psychotherapien – auch im wörtlichen Sinne nicht der Rede wert.

[...] vollzieht sich als eine szenische Geschehensabfolge und unterscheidet sich darin von anderen Vorgängen, die zwar prozessualen, aber nicht szenischen Charakter besitzen. Es ist strictu sensu nur die Traumerfahrung unter den mentalen Vorgängen überhaupt erzählbar; denken etwa wird vollzogen, Gefühle werden gehabt, ausgedrückt oder gezeigt, nicht jedoch erzählt. (Hanke, 2001, S. 47)

Im Traum tritt meistens (nicht immer) der Träumer selbst auf, im Gegensatz zu den meisten Zeugenberichten, in denen der Berichtende nicht selber in die beobachtete Handlung verwickelt ist. Man könnte sagen, dass das Traumerleben für den Träumer so ist, wie wenn ich ein Theaterstück sehe, dessen Held ich selbst bin und dessen Innenleben ich auch sinnlich mitnachvollziehen kann. Als Zuschauer habe ich einen bevorzugten Zugang zum Held des Traum-Dramas auf der Bühne: Ich «weiss», was er riecht, schmeckt, fühlt, denkt und welche Intentionen er hat; ich sehe durch seine Augen und bleibe trotzdem «nur» unbeteiligt Wahrnehmender, insofern ich – sollte das «Schaudern und Jammern» der Traumtragödie auch noch so intensiv sein – als Wahrnehmender nicht in die Handlung, in das Denken und Fühlen des Helden steuernd eingreifen kann. Die träumende und die nachträglich den Traum berichtende Person ist nicht wie der (Alltags-)Erzähler gestaltender Regisseur seiner Erzählung und erzählten Geschichte, sondern wird zum Berichterstatter seines in ihm unwillkürlich ablaufenden Traumprozesses.

Solange ich schlafend Träume, handle ich nicht, denn

Träumen ist eben nicht handeln, träumen geschieht mir. Im Traum hingegen kann ich handeln. Aus meinen Traumerinnerungen weiss ich, dass ich im Traum gehen, laufen, ein Stück Brot essen, Gespräche führen, mit Frauen sein und denken kann. Ich kann all das jedoch nicht im Voraus entwerfen und dann im Traum durchführen; nachträglich kann ich mich daran erinnern, dass ich es konnte. (Schütz und Luckmann, 2017, S. 617)

Selbst als geträumtes Ich in der mit Schütz gesprochen von der alltäglichen Lebenswelt abgeriegelten Sinnprovinz des Traums bin ich grad, wo ich bin, tue ich, was ich tue, finde mich in dieser oder jener Dringlichkeit wieder und weiss nicht, wie ich dorthin kam, noch weshalb ich gerade diese oder jene Intention habe, diese oder jene Dringlichkeit verspüre oder dies oder jenes tue oder fühle. Das geträumte Ich, das sich plötzlich in einer bestimmten Szenerie, in einem bestimmten Geschehen widerfindet, nimmt dies fraglos hin, «[...] denn sowohl der Akt des Träumens wie sein Inhalt sind erzwungen aus den Gesetzen der Innenwelt, nach welcher wir Individualität besitzen» (Hanke, 2001, S. 46). Der Träumer und sein geträumtes Ich sind einem unmittelbaren Geschehen überlassen, das er während des Traums nicht in Frage stellt, das Traumerleben und die erlebte Zeitlichkeit sind eigentümlich eingleisig, so etwas wie Selbstreflexion gibt es nicht (siehe dazu Boothe, 1998, S. 219) und wenn, dann nur motiviert und bestimmt durch die «Relevanzstrukturen der Traumwelt» selbst (Schütz und Luckmann, 2017, S. 181). So gibt es in den untersuchten Träumen Amalies eine Unmenge Kommentare der Berichtenden zum jeweiligen berichteten Traum, aber nirgends spricht sie von ihrem *geträumten* Ich, das sich fragt, warum sie etwa jetzt gerade im elterlichen Haus mit der Schwiegermutter ihres Bruders ist, die sich ans Klavier setzt, um ihr «ein schönes Diktat» zu machen (Traumbericht 1.6. *Schwiegermutter's Klaviersdiktat*). Erst wenn man einen Traum nachträglich berichtet, kann sich der Träumer und der Hörer Fragen stellen und sich wundern, weshalb jetzt

gerade die Schwiegermutter aus dem Liederbuch dem geträumten Ich am Klavier ein schönes Diktat vorspielen will und was das und der Fortgang des raportierte Geträumten zu bedeuten hat. Überhaupt steht das nachträgliche Berichten eines Traums immer unter der Frage, was soll das Ganze eigentlich. «Wenn wir Träume mitteilen, interessieren wir uns für ihre Bedeutung – wenn wir nachts träumen, vollzieht sich in uns ein Traumprozess. Als Mittelende wollen wir unsere Träume verstehen – uns Schläfern aber wiederfährt jenseits des Intentionalen und jenseits eines Verständigungszusammenhangs ein Traumgeschehen» (Boothe, 2000c, S. 37f.).

#### 4.2.1.1 Entbindung von Verantwortung

Eben: Wir fragen den Traumberichtersteller nie im Sinn einer Rechtfertigung und eines zur Verantwortungsziehens, «warum hast du das bloss getan, wie konntest du nur!», sondern, «was hat das wohl *zu bedeuten*, dass du das getan hast». Denn der Widerfahrnischarakter des Träumens impliziert die genannte Fremdartigkeit des Traums im Sinn eines «es war einfach so». Ich hab ihn zwar erlebt, und nur ich; deshalb spricht man von «meinem Traum» mit einem Possessivpronomen. Und dennoch: «Der Traum gehört zwar zu mir, aber er ist sozusagen nicht mein Eigentum» (Boothe, 2000b, S. 93). Deshalb verweise ich – wie wir weiter unten sehen werden – nachträglich in Traumkommunikationen auf den Traum als etwas, das mir passiv zugestossen ist. Denn man kann nur für Handlungen – auch für Handlungen, die man in einer Alltagserzählung darstellt – zur Verantwortung gezogen werden. Anders bei Traummitteilungen. Der Widerfahrnischarakter des Träumens, seines Inhalts und seine «handlungsenthobene Erfahrungsmodalität» (Hanke, 2001, S. 244) bringen es mit sich, dass der Träumer weder für das Träumen noch für das Geträumte verantwortlich ist, noch zur Verantwortung gezogen wird, jedenfalls üblicherweise nicht. Das Träumen und das Geträumte entzieht sich der willentlichen Kontrolle und Steuerungsmacht des Träumers. Er unterliegt hinsichtlich des Geträumten nicht einer Rechtfertigungspflicht. Träumen ist verantwortungslos. Träumen kann und darf man alles. Aber Achtung, denn «in der Wirklichkeit des Traums (haben) die sozial akzeptierten Muster und Regeln des bewussten Denkens und des zielgerichteten Handelns keine Gültigkeit» (Bergmann, 2000, S. 45). Träumen ist verantwortungslos auch in dem Sinn, dass das Geträumte leichtfertig, gewissen- und skrupellos, schamlos, achtlos oder pflichtvergessen sein kann oder das Träumen scheint mit Platon «jedem sittlichen Gesetze» zu widerstreben:

Unter die vorhin genannten nicht notwendigen Lüste und Begierden scheinen mir einige zu gehören, die unbändig jedem sittlichen Gesetze zu widerstreben scheinen. Jeder Mensch zwar ist nun der Gefahr ausgesetzt, solche Begierden in sich zu haben; aber von den Gesetzen sowohl wie von den besseren Begierden mittels Vernunft unter der Schere gehalten, verschwinden sie bei einigen Menschen entweder gänzlich oder bleiben nur in geringer Zahl und geschwächt, bei anderen dagegen erscheinen sie in größerer Kraft und Zahl.

Aber was meinst du denn für welche, fragte er, unter den hier angedeuteten Lüsten?

Die, antwortete ich, welche während des Schlafes zu erwachen pflegen, wenn nämlich einerseits der eine Bestandteil der Seele, der Vernunft, Humanität und Beherrschung jenes begierlichen Teiles in sich begreift, im Schlaf liegt, und wenn andererseits der tierische und wilde Teil der Seele, von Speise oder Trank angefüllt, sich bäumt und nach Abschüttelung des Schlafes durchzugehen und seine Triebe zu befriedigen sucht. Du weißt, daß letzterer dann in solchem Zustande sich alle

möglichen Dinge erlaubt, weil er nun aller Scham und Vernunftlos und ledig ist. Denn er trägt kein Bedenken, sowohl seiner Mutter, wie er wähnt, beizuwohnen, als auch jedem anderen Gegenstand seiner Lust, sei es Gott, Mensch oder Tier; er trägt kein Bedenken, sich mit jeder Blutschuld zu beladen, jede Befriedigung seines Gaumens sich zu erlauben, mit einem Worte: weder vor einem Unverstande noch vor einer Unverschämtheit zurückzubleiben. (Platon, *Der Staat*, 2015, S. 400)

So kann es einem im Traum ergehen. «Das ist doch völlig verantwortungslos!», mag sich der eine Träumer nach dem Erwachen denken oder der Hörer eines Traums dem Berichtenden sagen. Wir können nun mit Hinblick darauf, dass wir der Verantwortung beim Träumen entzogen sind, freimütig und schuldlos-naiv erwidern: «Macht nichts, es war ja nur ein Traum, ich kann ja gar nichts dafür.» Deshalb ist der Traumberichterstatter auch von der Hörerkritik entbunden. Umgekehrt handelt sich der Träumer das Risiko ein, verräterische, intime Informationen zu offenbaren oder vom Hörer interpretiert zu werden. Aber nicht nur das, denn obgleich die geträumte Welt fiktiv ist, offenbart der Träumer mit der Traummitteilung notorisch Privates und ganz Persönliches aus seinem Seelenleben und zwar, wie wir von Platon und Freud wissen, ohne die Zensurschere der Vernunft. So setzen wir uns tendenziell der Gefahr aus, auf den Hörer intimisierend, aufdringlich und taktlos zu wirken. Auch deshalb sind Traumkommunikationen im Alltag selten anzutreffen und unterliegen der sozialen Ächtung. So empfehlen Benimm- und Etikettenbücher seit dem Mittelalter nachdrücklich, niemanden mit seinen Träumen zu belästigen (dazu auch Bergmann, 2000, S. 52). Aus diesem Grund auch kommen Traumberichte vor allem in heilenden und klar geregelten institutionellen Zusammenhängen vor, wie etwa in kultischen Heilstätten der Antike (etwa Epidauros im Peloponnes) oder indigener Völker und in esoterischen oder psychotherapeutischen und Lebenshilfezusammenhängen.

Was das Risiko der intimisierenden, taktlosen und zudringlichen Wirkung des Inhalts von Träumen angeht, so ist sich Amalie dessen sehr bewusst, insbesondere in Träumen, in denen der Analytiker selbst als Figur eines Traums auftritt:

### 5.29. Au-pair-Mädchen<sup>8</sup>

- |       |   |
|-------|---|
| 1     | ich muß Ihnen doch jetzt  |
| 2     | eh, ich hab es zwar, eh, lang überlegt  |
| 3     | aber ich hatte da am ... Montag, Montag auf Dienstag so 'n ganz ... 'n sehr bezeichnenden Traum |
| 4v3   | was war's   |
| 5v3   | ich denke doch  |
| 6     | und ich muß das doch mitteilen, sagen   |
| 7     | ich hatte geträumt  |
| 8III7 | daß, daß ich, eh, so Art Au-pair-Mädchen oder so war und zwar bei Ihnen selber                  |

---

<sup>8</sup> Die Abschnitte der Traumberichte Amalies werden in durchgängig numerierter und segmentierter Form wiedergegeben. Die Segmente sind durch Subjekt-Prädikat-Einheiten definiert. Verschachtelte Subjekt-Prädikat-Einheiten werden in Segmente aufgetrennt. Aus einem verschachtelten Satz herausgenommene Segmente werden durch drei Lückenpunkte (...) angezeigt und als eigenständiges Subjekt-Prädikat-Segment aufgeführt, wobei das ent-schachtelte Segment mit «v» markiert ist (hier etwa 4v3 und 5v3). Die vollständigen, segmentierten Traumberichte sind im Kapitel 9 einsehbar.

9        und da waren Sie in so 'nem Garten mit unheimlich viel Familie und, eh (seufzt), sehr viele ältere Damen (lacht)

Die geträumte Ich-Figur tritt in diesem Traum als Au-pair-Mädchen bei ihrem Analytiker auf, der von sehr vielen Familienmitgliedern und älteren Damen umringt im Garten sitzt. Wenn das nicht intimisierend ist! Taktlos könnte auch sein, dass der Traumprozess die Analytikerfigur mit älteren Damen umzingelt. Amalie muss denn auch bei der Erwähnung der älteren Damen lachen. Wie führt sie aber ihre Traummitteilung beim Analytiker ein? Sie versichert ihm, sich lange überlegt zu haben, ob sie den Traum mitteilen soll, positioniert sich dann aber unter einen Mitteilungszwang sozusagen aus höheren Beweggründen: Der Traum sei ja sehr bezeichnend. Und sehr bezeichnende Träume muss man wohl insbesondere in einer Psychoanalyse berichten, da kann man über etwaige Peinlichkeiten und Zudringlichkeiten hinwegsehen. Und sie macht mit ihrem Seufzen und vielen Interjektionen («eh») deutlich, dass sie sich der möglichen Zudringlichkeit sehr wohl bewusst ist und sich um Anstand und Sittlichkeit in der Kommunikationssituation bemüht. Gleichzeitig darf sie sich ein verhöhrendes Lachen über die von alten Damen umzingelte Analytikerfigur gönnen, denn für die Bildlichkeit des Traums kann sie ja nichts dafür. Der Traum ist verantwortungslos.

#### 4.2.1.2 *Einschub: Die Erzählsituation im Traumbericht*

Wie kann man das Verhältnis des Berichtenden zur geträumten Welt und dem Traum-Ich in der Begrifflichkeit der narratologischen Erzählsituation beschreiben? Offensichtlich ist der Berichtende selbst der Held der geträumten Szenen, wie bei der autodiegetischen, exklusiv auf das Traum-Ich – also intern – fokalisierten (Alltags-)Erzählung. Nun ist aber der Traumberichtende weder der Schöpfer der Story noch involviert und engagiert in sein Traum-Ich und seine geträumte Geschichte wie der Alltagserzähler, sondern, wie wir gesehen haben, Zeuge des Traumwiderfahrnisses und Zeuge dessen, was ihm als agierendes Traum-Ich widerfahren ist. Bei einer Zeugen-Story aber handelt es sich um eine Ich-Figur, die andere Figuren ausschliesslich von aussen beschreibt und keinen Einblick in ihr Innenleben hat, was also eine homodiegetisch, extern fokalisierte Erzählhaltung wäre.

Die Traummitteilung ist ein Zwitterwesen zwischen Traumbericht und einer Erzählung. Erzählung, insofern als auch im Traumbericht sprachlich evozierte Szenenarrangements vergegenwärtigt werden. Um die einzigartige Traumkommunikation zu beschreiben und dieser *hybriden Sprachform* Ausdruck zu verschaffen, könnte man also sagen, dass es sich um einen fiktionalen, homodiegetischen Zeugenbericht handelt, der exklusiv «extern-intern» auf das Traum-Ich fokalisiert ist – eben wie ein Filmbericht eines Zuschauers, der dem Schicksal des Helden nicht nur von aussen folgen kann (externe Fokalisierung), sondern auch Zugang zu seiner Innenwelt hat (interne Fokalisierung), ohne auf die Steuerung, die Regie des Films Einfluss zu haben.

#### 4.2.1.3 Sprachliche Bezugnahme auf den Widerfahrnischarakter des Traums

Wie aber drückt sich das Referenznehmen auf den Traum und das Geträumte angesichts seines Widerfahrnischarakters, seiner Handlungs- und Verantwortungslosigkeit in der Traumkommunikation aus? Der Verweis auf das passiv erlebte Widerfahrnis wird deutlich, indem wir etwa bei der kommunikativen Einleitung zu Traummitteilungen passivische Wendungen gebrauchen wie etwa Amalie in ihrem 50. Traum in der 286. Sitzung:

##### 50.286. Das brennende Schloss

- 1   äh, mir träumte
- 2   wir waren in nem Schloß , meine Eltern und ich

Konjunktivische Formulierungen verweisen nicht nur auf das Geträumte als Fiktion. Indem ich bei meiner Traummitteilung etwa formuliere, *ich hab geträumt*, *mir sei ...* oder *mein Mann hätte ...*, bekundet sich auch ein sprachlicher Verweis auf den Traum als ein Widerfahrnis. Sehen wir uns zwei Beispiele Amalies an:

##### 8.35. Grossmutter wird ermordet

- 1   war heute Nacht auch so komisch
- 2   ich hatte geträumt
- 3   meine Großmutter *sei* ermordet worden

##### 9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit

- 1   aber ich hab zum Beispiel heute Nacht auch geträumt
- 2   ich *sei* im Bett gelegen
- 3   und Sie *seien* oben gesessen

Es ist dann so, als ob ich mit Kant als Traumberichtender sage: «Der Traumprozess liess mich vermittelt Indienstnahme meiner Vorstellungskraft die halluzinatorische Vorstellung haben, *meine Grossmutter sei ermordet worden und ich sei im Bett gelegen und mein Analytiker sei oben gesessen*».

#### 4.2.1.4 Sprachlicher Verweis auf den Traum als invasives Widerfahrnis

Der oben beschriebene, bevorzugte Zugang des Theaterbesuchers zum Helden kann je nach «Theaterstück» schön, er kann zuweilen aber auch zur Tortur werden: Wenn im Theater oder im Kino die Geschichte einem Zuschauer in moralischer und/oder emotionaler Hinsicht zu bunt, zu bedrohlich oder zu beschämend wird, kann er den Zuschauerraum verlassen oder passager die Augen schließen. Gleiches geschieht während des Träumens, wenn die Traumszenen zu «eskalierenden Affekt-signalen» (Moser & Hortig, 2019) werden. Dann verlässt der Träumer das an und in ihm vollzogene Traum-Theater vorzeitig und erwacht. So wie man bei einem unerträglichen Widerfahrnis die Flucht ergreift, flüchtet auch der Träumer ins Wachbewusstsein. Auch Amalie verweist auf den unange-



nehmen invasiven Widerfahrnischarakter ihres Traums, wenn sie ihren Analytiker darauf hinweist, dass sie erwacht ist:

### 6.31/32. Scharlatanfestival

«eh, ich mein sonst beeinflusst die Träume nicht unbedingt den Schlaf, *aber bin wirklich paarmal aufgewacht* und, und hatte sehr unruhig geschlafen, war irgendwie verkatert, es hat mich viel mehr, hm als der andere Traum da mit der Familie, das lief doch ruhiger ab, ich fand's natürlich doch sehr (...)»

Der in ihr ablaufende Traum *beeinflusst* Amalie physisch. Er setzt sie so unter Spannung, dass sie mehrmals aufwacht, und versetzt sie morgens wie nach einem Alkoholrausch in psychophysisches Siechtum. Manchmal machen Träumende die Tatsache explizit, dass sie keinerlei Steuerungsmacht auf den mentalen Vorgang des Träumens haben. Der Traum «Zeugin einer homosexuellen Verführung» wurde Amalie zum Alptraum:

### 10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung

«Tja, hm, ich hatte in letzter Zeit wirklich kaum was geträumt, was mir überhaupt im Kopf geblieben wäre, und ich wollte aber doch darüber sprechen, weil ich in der Nacht von Samstag auf Sonntag, ja, da war's wohl, so einen, *es war so wie ein Alptraum, ich bin dann dran aufgewacht und wollte absolut nicht mehr weiterträumen*, und es ging aber dann doch so im Halbschlaf weiter, und ich weiß nicht, scheußlich und sehr beängstigend, und zwar ich kann nicht mehr genau alles sagen (...)»

Dieser Traum versetzt Amalie in eine dermassen beklemmende Angst und quälende Abscheu (*scheusslich*), dass sie nach dem Aufwachen auf keinen Fall weiterträumen will. Im folgenden Traum wird das durch ungehemmte Verhöhnung ausgelöste desaströs demütigende Gefühl des geträumten Ichs zum «eskalierenden Affektsignal», das Amalie aufwachen liess:

### 40.224. Ich wurde von hinten und vorne angefahren

- 26 und da scholl ein schallendes Gelächter mir entgegen  
27 und ich bin dann aufgewacht, ziemlich heftig dran aufgewacht

Im Traum «Mord an Helikopterpilotin» kommt am Schluss ein Verbrecher – ein bekanntes Ehepaar wie zwei Geiseln vor sich herschiebend – in die Wohnung, worauf das Traum-Ich und der Verbrecher in einen Würgekampf geraten. Diese Bedrohungssituation lässt Amalie in dem Moment erwachen, als sie nach ihrem Vater ruft:

### 47.251. Mord an Helikopterpilotin

- 34 und dann kam der (Verbrecher) zur Tür rein und hatte zwei Fremde bei sich  
35 ein Ehepaar  
36 und es schien  
37 als seien sie uns bekannt  
38 und die hat er fast wie so ne Geisel vor sich hergeschoben  
39 ich wollte ihm dann den Hals abdrücken  
40 oder er mir

- 41 das weiß ich eben nicht mehr  
42 ich weiß bloß  
43III42 daß ich gerufen hab und zwar nach meinem Vater  
44 und ich bin dann aufgewacht

Im nächsten Traum befinden sich das Traum-Ich und ein Mann in einer sexuellen Szenerie. Der Mann zieht Schuhe und Hemd aus, spielt zuerst zärtlich mit seinem Finger auf einem auf dem Traum-Ich befindlichen nassen Fleck und will dann die Brust des Traum-Ichs berühren. Die Angst vor Zurückweisung und Beschämung, wenn er ihre behaarte Brust spüren würde, liess Amalie die Flucht aus dem Traum und Schlaf ergreifen:

#### 49.278. Nasser Fleck.

- 34 und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe  
35 und dann wußte ich  
36III35 was er wollte  
37 und ich wachte natürlich auf  
38 ( 20 ) dieser \*969 wollte nämlich ... mir die linke Brust betasten  
39v38 als er da so auf dem Fleck malte  
40 und das wollte ich nicht  
41 und zwar weil ich im Traum noch dachte  
42 nein  
43III41 das darf er nicht  
44III41 da sind ja die Härchen dran  
45 und deswegen wachte ich wahrscheinlich auch auf

Im folgenden Traum erwacht Amalie nicht, weil sie als geträumtes Ich etwa selbst bedroht wäre, sondern weil sie ohnmächtig zuschauen muss, wie es einer jungen Frau nicht gelingt, aus dem brennenden Schloss zu gelangen, diese vielmehr zur alten, im brennenden Schloss verharrenden Frau zurücktaumelt und mit ihr in den lodernden Flammen zu verbrennen droht:

#### 50.286. Das brennende Schloss.

- 62 die (junge Frau) wurde dann plötzlich ganz rot und ganz eigenartig und taumelte da zurück zu so ner alten Frau  
63 und die kamen nicht raus  
64 die gingen einfach nicht raus  
65 ich hab mich dann nur noch gewundert  
66 ich wachte dann mit ziemlichem Herzklopfen auf

Diese Aufwachszenarien demonstrieren eindringlich den invasiven Widerfahrnischarakter des Traumgeschehens, das sich der träumenden Person wie eines Instruments zu seinem Ausdruck zunutze macht.

Allerdings müssen wir – etwa via passivische oder konjunktivische Formulierungen – kommunikativ nicht unbedingt explizit verdeutlichen, dass wir auf ein passives Widerfahrnis, für das wir schuldlos sind, bezugnehmen. Wir sagen einfach, *ich hatte **einen Traum** ...*, und fertig. Alleine die konventionelle Einleitungsformel, dass ich jetzt einen Traum mitteilen werde, signalisiert dem Hörer, dass

das Folgende der Bericht eines nächtlichen unbeabsichtigten Widerfahrnisses ist, für das wir uns nicht zu verantworten haben.

#### 4.2.1.5 Die Versetzungsregie bei Traummitteilungen

Kommen wir auf die Versetzungsregie bei Traummitteilungen zurück. Wir haben gesehen, dass die Traummitteilung immer eine «Erzählung» in der «Erzählung» ist und demnach zwei Versetzungen beinhaltet: Die Berichtende versetzt sich zunächst in eine raum-zeitliche Vergangenheit, während welcher der Traum vorgefallen war. Sie kann beschreiben, wann und wo sie träumte, sie berichtet die Umstände vor und nach dem Traum und wie dieser auf sie wirkte. Das Traumgeschehen selbst vollzieht sich sodann in einer zweiten Versetzung: Eine Versetzung in die geträumte Welt. Dieses Verhältnis der doppelten Versetzung entspricht Erzählungen, in denen ein Erzähler eine Figur einer anderen Figur eine Geschichte erzählen lässt. In der Literaturwissenschaft spricht man in solchen Fällen oft von Binnenerzählungen, die in einer Rahmenerzählung eingebettet sind: Der Erzähler erzählt, was eine Figur erzählt. Bei der Traumerzählung ist es nicht ganz so. Die Traummitteilung zieht *notwendigerweise* eine zweite Versetzung nach sich. Diese vollzieht sich allerdings meist sehr unscheinbar: «Gestern träumte ich, dass ich in einem grossen Haus ...»: Das erste Ich stellt das Ich der ersten Versetzung dar und unterscheidet sich vom zweiten, welches das Traum-Ich der Traumwelt ist, und somit zur zweiten Versetzung gehört. Das geträumte Ich und das Welt-Ich gehören zwei verschiedenen Seinsbereichen an. In Erzählungen, in denen der Erzähler erzählt, wie er als erzähltes Ich einer anderen Figur eine Geschichte erzählt, in der er wiederum als Figur auftritt, unterscheiden sich das erzählte Ich auf erster Ebene und das erzählte Ich auf zweiter Ebene nicht in ihren Seinsbereichen; es handelt sich ausschliesslich um eine räumlich-zeitliche Differenz, die die beiden Ich-Figuren voneinander trennt. Freilich ist die Grenze, die die erste erzählte Welt von der zweiten erzählten Welt (oder zwischen Rahmenerzählung und Binnenerzählung) trennt, auch in diesen Fällen absolut und undurchlässig. Dies schliesst zum Beispiel aus (wenigstens in faktualen Erzählungen), dass eine Figur aus einer Binnenerzählung plötzlich in die Welt der Rahmenerzählung steigt. Erzähltextsegmente können sich also entweder auf die erste erzählte Welt (Rahmenerzählung) oder auf die zweite erzählte Welt (Binnenerzählung) beziehen. Genette (1994) nennt jene Segmente, die sich auf die erste erzählte Welt etwa einer Rahmenerzählung beziehen *metadiegetische Aussagen* und die, die sich auf die zweite erzählte Welt beziehen, *diegetische*<sup>9</sup> *Aussagen*. Sehen wir uns diese Unterscheidungen anhand des Anfangs eines Traumberichts von Amalie im Bett an:

#### 9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit.

---

<sup>9</sup>diegetisch: das was zur erzählten Welt gehört. Im erzählanalytischen Verfahren sind alle Kernelemente und deskriptiven Zäsuren, die etwas in der erzählten Welt beschreiben, diegetische Segmente. Dementsprechend beziehen sich *metadiegetische* Sätze auf eine übergeordnete erzählte Welt.

- 1 aber ich hab zum Beispiel heute Nacht auch geträumt
- 2 ich *sei* im Bett gelegen
- 3 und Sie *seien* oben gesessen

Die Berichtende erwähnt zuerst das Ich, das letzte Nacht geträumt hatte. Dieses Ich ist weder die berichtende Amalie in der aktuellen Kommunikationssituation, noch das Ich innerhalb der geträumten Welt, sondern jenes Ich, das *heute Nacht* einen Traum hatte. Erst innerhalb des zweiten Segments handelt es sich um das Ich der Traumwelt, und im dritten Segment tritt der Analytiker als Figur der Traumwelt auf. Wir müssen also eine Rahmenerzählung (Metadiegeese) mit einem erzählten Welt-Ich von der Traumerzählung (Diegeese) mit einem geträumten Ich in einer geträumten Welt unterscheiden. Die Traumdiegeese zieht notwendigerweise zwei Versetzungen nach sich. Wenn jemand sagt, «ich hatte einen Traum, in dem ich ...», dann haben wir ein berichtendes Ich in der aktuellen Kommunikationssituation, ein Ich, das den Traum in einem Dort-und-Damals hatte und ein Traum-Ich in der geträumten Welt.

#### **4.2.1.6 Resümee**

Bisher habe ich die zentrale Wesensart des Traums herausgestellt, ein Widerfahrnis zu sein: Das Träumen ist ein im Schlaf stattfindendes, faktisches Widerfahrnis eines unwillkürlichen, inneren mentalen Prozesses, das – mit Kant gesprochen – vermitteltst der Einbildungskraft des Träumers rein private, fiktive und sozial (zunächst) unteilbare halluzinierte Szenerien entstehen lässt, die den Träumer affektiv und leiblich erfassen. Während des Schlafs hält der Träumer das Geträumte für wahr. Dessen Gestaltung ist seinem Willen und seiner Steuerungsmacht komplett entzogen. Aus diesen Gründen ist das Traumerleben des geträumten Ichs eigentümlich eingleisig, der Selbstreflexion entzogen und diesbezüglich wie flächig. Das geträumte Ich nimmt die halluzinierten Szenerien, in denen es sich vorfindet, fraglos hin. A fortiori ist der nachträglich den Traum berichtende Sprecher für das Träumen und das Geträumte nicht verantwortlich und steht dafür weder gegenüber einem Hörer noch sich selbst gegenüber in der Rechtfertigungspflicht. Er handelt sich allerdings im Gegenzug einerseits das Risiko der naiven Selbstpreisgabe ein und andererseits riskiert er, beim Hörer wegen der ausschliesslichen Privatheit des Geträumten aufdringlich bis belästigend zu wirken und Verlegenheit hervorzurufen.

Sprachlich machen wir in Traumkommunikationen auf den Widerfahrnischarakter etwa durch passivische und konjunktivische Wendungen aufmerksam und können uns aber auf die blosser Einleitungsformel verlassen, dass wir jetzt einen Traum berichten, der den Hörer konventionell auf den schuldlosen, passiven Widerfahrnischarakter des Träumens und seines – gegebenenfalls für den Hörer aufdringlichen bis indignierenden – Inhalts hinweist. Ausserdem zeigte sich in Bezug auf die Versetzungsleistung, dass die Traummitteilung notwendigerweise eine Versetzungsanweisung in zweiter Potenz darstellt.

#### **4.2.2 Die Traummitteilung: Ein Bericht, keine Erzählung**

Das Geträumte ist, wenn es auch während des Traums für wahr gehalten wird, eine Fiktion. Das Träumen und der Traum aber sind eine Gegebenheit – nüchterner: ein Sachverhalt. Einen Sachverhalt erzählen wir in der Regel nicht, wir *berichten über* ihn. Ich hatte oben bereits den Sprecher einer Traummitteilung mit einem Augenzeugen verglichen, der über ein Theaterstück berichtet, in dem er seltsamerweise selber der Held war, durch dessen Augen und all seine anderen Sinne (auch dem Denk-Sinn) er das ganze Stück wahrnehmen konnte. Auch nach Boothe «spricht [der Traumberichterstatter] nicht als Wissender, sondern gleichsam als Zeuge» (2000b, S. 92).

Was zeichnet einen Bericht aus: Der Augenzeuge ist ein Informationsträger und Vermittler des zu berichtenden Ereignisses, das er in seiner Alltagssprache – und nicht wie ein Expertenbericht oder journalistischen Bericht im Fachjargon mit entsprechendem Expertenwissen – rekonstruiert und zwar möglichst wahrheitsgetreu. Ausserdem ist der Berichterstatter mental und affektiv «mit dem zu berichtenden Sachverhalt <fertig>: Er hat ihn kategorisiert und damit eine feste Stellung zu dem Vorfall bezogen, ist also nicht mehr in ihn direkt involviert» (Rehbein, 1980, S. 83f.). Während der Erzähler in einer Alltagserzählung noch ganz in seine erzählte Geschichte involviert ist und in der Perspektivierung mit dem erzählten Ich mitschwingt, berichtet der Augenzeuge aus einer Aussen-sicht. Der Augenzeuge organisiert seine Darstellung nach dem gefragten und beurteilten Informationswert vom Resultat her gesehen und setzt dementsprechend Detaillierung und Zusammenfassung ein, während der Erzähler die Geschehensabfolge mit Rehbein (ebd.) um das Skandalon, den Höhepunkt der Geschichte organisiert und nach Massgabe dieses Spannungsmoments zeitliche Dehnungen und Raffungen kreiert. Der Erzähler vollzieht das Geschehen, in das er verstrickt war, noch einmal persönlich und affektiv nach, er dramatisiert durch sprachliche Evokation ein lebendiges «Enactment»; der Augenzeuge verweist aus distanzierter Haltung auf einen Sachverhalt, den er rapportiert. Wenn der Augenzeuge Bewertungen vornimmt, dann kennzeichnet er sie explizit als seine Sicht der Ereignisse, auf deren Art, Ablauf und Resultat er ja keinen Einfluss noch für diese ein persönliches Interesse hatte.

#### **4.2.2.1 Die sprachliche Form von Traummitteilungen**

Auch in der Traumkommunikation artikuliert der einstige Träumer eine Referenz und positioniert sich so in distanzierter, staunender Haltung (Boothe, 2000b, S. 92, 102ff.; 2000c, S. 28, 32; 2000d, S. 17, S. 22ff.) rezeptiv zu seinem Traum, der ihm aus seinem <inneren Aussen> widerfahren ist. Er rekapituliert nachträglich aus seiner Erinnerung die halluzinierten, szenischen Konfigurationen. Die Art und Weise, wie der Berichterstatter das tut, zeigt sich in der sprachlichen Gestaltung seines Berichtens. Sehen wir nun einige Beispiele aus Amalies Traumkorpus an, zuerst noch einmal das obige Beispiel:

#### **5.29. Au-pair-Mädchen.**

- 1 ich muß Ihnen doch jetzt
- 2 eh, ich hab es zwar, eh, lang überlegt

- 3        aber ich hatte da am ... Montag, Montag auf Dienstag so 'n ganz ... 'n sehr bezeichnenden Traum  
4v3     was war's  
5v3     ich denke doch  
6        und ich muß das doch mitteilen, sagen  
7        ich hatte geträumt  
8III7   daß, daß ich, **eh**, so Art Au-pair-Mädchen **oder so** war und **zwar** bei Ihnen selber  
9        und da waren Sie in so 'nem Garten mit unheimlich viel Familie und, eh (seufzt), sehr viele ältere Damen (lacht)

Amalie hebt im 7. Segment zweimal an (7: *ich hatte geträumt*), um die erste Traumszene einzurichten; sie gebraucht wiederum die Interjektion «eh», und die Modalpartikel «oder so» und «zwar» kommen auch vor. Das drückt gleichzeitig die distanzierte Verunsicherung und die Fremdartigkeit aus, die das rekapitulierte Bild für die Berichtende hat, und das echte Bemühen, das szenische Bild möglichst genau zu beschreiben. Amalie positioniert sich so als Berichterstatteerin eines ihr während des Träumens widerfahrenen, fremdartigen Bildes, von dem sie sich als Urheberin klar distanziert. Insofern hat sie mit dem geträumten Bild wie nichts zu tun, es ist mit Boothe nicht ihr Eigentum, wenn es auch Wirkung auf sie hat (ein *sehr bezeichnender Traum*).

### 3.8. Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof.

- 19     und dann, ich kam dann in dem Traum **also** nicht **irgendwie** in einer anderen Gestalt  
20     sondern **mehr oder weniger** so wie ich bin  
21     und die Freundin meiner Mutter verschwand dann  
22     glaube ich  
23     das weiß ich nicht mehr  
24     **Auf jeden Fall** bestand dann zwischen dem Mann und mir eine eindeutig sexuelle Beziehung  
25     oder **eben** jetzt sie bestand nicht  
26     sondern sie sollte zustande kommen und zwar von mir aus  
27     also mein Wunsch war es und auch dann seiner

Zuerst präzisiert die Traumberichterstatteerin, indem sie an ein allgemeines Wissen appelliert, dass man in einem Traum auch in einer anderen Gestalt vorkommen kann, dass sie aber jetzt und in diesem Traum so auftritt, wie sie ist, jedenfalls mehr oder weniger. Amalie ist sich dann nicht sicher, ob die Freundin ihrer Mutter verschwindet oder nicht (21), sie glaubt es (22), weiss es aber nicht mehr (23), dann bekräftigt und unterstreicht Amalie mit den Ausdrücken *auf jeden Fall* und *eindeutig*, dass zwischen dem Mann und ihr eine sexuelle Beziehung war (24), um gleich darauf die Beschreibung des Bildeindrucks zurückzunehmen (25) und zu korrigieren, dass die sexuelle Beziehung *eben nicht* bestand, sondern von ihr aus zustande kommen *sollte*, es war also ihr Wunsch, dann aber auch jener der männlichen Figur (27). Amalie äussert hier Zweifel an ihrer Erinnerungstreue und Unbestimmtheit bezüglich ihrer Bildbeschreibungen. Sie versucht dem Bild durch Vergleichskonstruktionen näherzukommen, bekräftigt ihre Rekapitulation, nimmt einen Teilaspekt ihrer Beschreibung wieder zurück und gebraucht wiederum Modalpartikel (*eben*). Gülich schreibt zu den häufig verwendeten Modalpartikeln im Kontext von Traummitteilungen, dass die Sprecherin dadurch «mit anklingen lässt, dass sich die erzählten Sachverhalte nicht von selbst verstehen, sondern womöglich aus der Perspektive des Wacherlebens in ihrer Geltung angezweifelt werden könnten. [...] Die Welt des Traums erscheint in dieser Hinsicht als eine für das erzählende Ich *seltsame*, nicht nur fremde, sondern auch *befremdliche* Welt» (2012, S. 39).

#### 4.2.2.2 Sprachliche Rahmung des Traums als schwer vermittelbares Mental-Objekt

Sehen wir uns zwei ganze Traummitteilungen an, zuerst den Traum *Mord an Helikopterpilotin* aus der 251. Stunde, wobei ich unberücksichtigt lasse, was Amalie nach dem Aufwachen aus dem Traum erlebt hat (Segmente 57–62):

##### 47.251/252: Mord an Helikopterpilotin.

1           ich hatt heut Nacht einen ganz bösen Traum, wirklich erschreckend  
2           und zwar war ich zu Hause  
3           und da waren Fernsehscheiben  
4           und da wurde es praktisch live gezeigt  
5           wie, wie so 'n, wie so 'n Phantom  
6           Verbrecher hat er sich genannt oder was, da  
Analytiker: Phantom, Verbrecher, so nannte er sich?  
7           Verbrecher, ja, ja  
8           ich glaube  
9           er hatte **so rote, so rote** Scheuklappen  
10          und es war kalt da  
11          eine, ne Helikopterpilotin langsam runter  
12          und die stand da noch so  
13          und er kam von hinten und hat sie **bloß so eigentlich** leicht auf den Kopf geschlagen  
14          und 's hat sich dann zum Kampf entwickelt  
15          und es war so ganz deutlich in allen Details  
16          und schließlich hat er's glatt erschossen  
17          und er stand gleichzeitig bei uns dann im Wohnzimmer und hat ganz normal geredet  
18III17    wie, wie fein er das gemacht hat  
19          und er hat 's gleichzeitig selber gesehen  
20          und, und **irgendjemand** von der Bundespost hat ihn sehr bewundert  
21III20    daß er das so gut kann  
22III20    da sei die Bundespost nicht dagegen  
23          da ging er dann wieder  
24          und kurz darauf hat's geläutet  
25          und mein Vater hat die Tür aufgemacht  
26          und gleichzeitig meine Mutter und ich haben die Stimme von dem erkannt  
27          meine Mutter schrie dann bloß noch  
28III27    um Gottes Willen  
29III27    der kommt zurück  
30III27    was tut er mit der alten Frau  
31          da war nämlich meine Großmutter plötzlich wieder bei uns  
32          und ich wollte zum Fenster raus  
33          und es ging nicht  
34          und dann kam der zur Tür rein und hatte zwei Fremde bei sich  
35          ein Ehepaar  
36          und es schien  
37          **als seien** sie uns bekannt  
38          und die hat er fast **wie** so ne Geisel vor sich hergeschoben  
39          ich wollte ihm dann den Hals abdrücken  
40          oder er mir  
41          das weiß ich eben nicht mehr  
42          ich weiß bloß  
43III42    daß ich gerufen hab und zwar nach meinem Vater  
44          und ich bin dann aufgewacht

45 und in dem Moment hat dann irgendwas bei mir in der Wohnung geknallt, oder ist runtergefallen  
46 ich weiß es nicht  
47 es war aber wirklich nichts  
48 und dann unter ganz großem Schrecken raus und hab wirklich irgendjemand herein gehört  
49 was da gewesen sei  
50 ich war klatschnaß  
51 es war ganz scheußlich  
52 so aufregende Träume habe ich nämlich ganz selten mehr  
53 ich kam mir dann **wie** so 'n Zuschauer vor  
54 der sensationsgierig bei anderer Leute Elend dabeisitzt  
55 es war so  
56 **wie wenn** ich als einzige vor dieser Fernscheibe gesessen wär  
57 ich hatte dann so Vorstellungen von Feuer  
58 mein Ofen sei geplatzt oder irgendwas  
59 weil ich dann aufgewacht war  
60 das war so vorher, so Vorspiele, wie so 'n Cowboy  
61 ich weiß bloß noch  
62 daß sie irgendwie bis, beinahe wie so getanzt haben  
63 der sah auch, auch nicht aus wie irgend so'n, n wüstes ... Phantasie, eh, Phantomgebilde  
64v63 was weiss ich  
65 der hatte eben diese roten Scheuklappen oder Ohrenschützer  
66 oder was das war  
67 er wirkte eigentlich ganz (T:...) beinah, ( T:...) oder eher **wie Pferde**  
Analytiker: so eh eine Kappe,  
Analytiker: so wie Mephisto manchmal , eh , oder  
68 die haben doch solche Klappen, Scheuklappen, nicht  
69 und sonst war er ganz normal und klopfte eigentlich auch bloss auf den Kopf zuerst  
70 und das war ganz leicht  
71 ich wollte eben sehen  
72 wie der  
73 denn offensichtlich saß ich ja allein platzend vor dieser Scheibe  
74 ich wollte sehen  
75 wie der das Mädchen tötete  
76 ich wollte vor allem die ganze Aufregung miterleben, das ganze Hin und Her  
77 das es da gab  
78 das wollte ich ganz sehen  
79 es ging ... weniger ums Sehen als ums Miterleben  
80v79 glaub ich

- *ich hatt heut Nacht einen ganz bösen Traum, wirklich erschreckend* (1). Damit weist sie den Hörer darauf hin, dass sie jetzt ein nächtliches Traumwiderfahrnis erinnernd rekapituliert und welche Wirkung dieser auf sie als Erwachende hatte und damit welche Erzählrelevanz das Geträumte für die Träumende annimmt.
- Sie artikuliert mehrere Mal ihre Unsicherheit bezüglich ihrer Erinnerungstreue und stellt so dar, wie unsicher der Zugriff auf die Traumerinnerung ist: *ich glaube, er hatte so rote, so rote Scheuklappen* (8–9); *ich wollte ihm dann den Hals abdrücken, oder er mir, das weiss ich eben nicht mehr, ich weiss bloss ...* (40–42), *es ging weniger ums sehen als ums Miterleben, glauch ich* (79–80).
- Ihre Wiederholungen markieren, wie sie um den treffenden Ausdruck ringt: *wie, wie so 'n, wie so 'n Phantom* (5); *so rote, so rote Scheuklappen* (9).
- Mit dem Adverb *irgendjemand* und dem Gebrauch des passiven Prädikats es schien als drückt sie Unbestimmtheit in Bezug auf auftretende Figuren in der Traumwelt aus: *irgend-*



*jemand von der Bundespost (20); und es **schien als seien** sie uns unbekannt (36–37); wie **irgend so'n, n** wüstes ... Phantasie, eh, Phantomgebilde (63).*

- Mit Vergleichskonstruktionen versucht sie dem Traumbild näher zu kommen: **wie so 'n, wie so 'n Phantom (5); fast wie so ne Geisel (38); wie so 'n Zuschauer (53); es war so, wie wenn ich... (55–56); wie irgend so'n, n wüstes ... Phantasie, eh, Phantomgebilde (63); wie Pferde (67);** Und andererseits unterstreicht sie die Deutlichkeit, mit der die Traumbilder ihr vor Augen stehen: *und es war so **ganz deutlich in allen Details** (15).*

#### 49.278. Der nasse Bauchfleck

1 heute Nacht war ich in \*1036  
2 und es war so schön  
3 ganz große Stadt  
4 ich war noch nie in \*1036  
5 ich weiß es nicht  
6 unheimlich strahlendes Wetter und ganz ruhige Atmosphäre  
7 und man hatte das Gefühl, völlig gefahrlos gehen zu können  
8 war ganz allein und hab sofort nach den ersten paar hundert Metern durch die Stadt gesagt  
9III8 da geh ich jetzt öfters hin  
10 und da hat es sehr schöne Kirchen  
11 es sah fast aus wie die Stiftskirche in \*2127  
12 es war ganz wunderbar  
13 hier bin ich  
14 und dann kam da 'ne \*2736  
15 und da kamen die \*2737 und redeten lange Zeit mit mir  
16 und es war eigenartig  
17 ich konnte mit jedem deutsch sprechen  
18 das fiel mir richtig auf  
19 und ich weiß nicht mehr  
20III19 worüber wir uns unterhalten haben  
21 und ich glaub  
22 wir wollten grad sprechen über Weggehen nach dem Westen oder so  
23 auf jeden Fall war es **wie auf offener Straße** plötzlich veränderte Szene  
24 zu Hause, ich lieg im Bett oder auf 'ner Liege  
25 ich weiß es nicht  
26 und die Dame war weg  
27 und ich war wach gelegen  
28 lag dann **plötzlich** in \*1036 ein \*969 **auf jeden Fall**  
29 und es war so ... irgendwie ganz schnell die Veränderung  
30v29 ich weiß nichts  
31 hatte **plötzlich** so 'n nassen Fleck auf dem Bauch  
32 hatte ... en Nachthemd an  
33v32 glaub ich  
34 und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat **plötzlich** sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe  
35 und dann wußte ich  
36III35 was er wollte  
37 und ich wachte natürlich auf (...)  
38 dieser \*969 wollte nämlich ... mir die linke Brust betasten  
39v38 als er da so auf dem Fleck malte  
40 und das wollte ich nicht  
41 und zwar weil ich im Traum noch dachte

42        nein  
43III41    das darf er nicht  
44III41    da sind ja die Härchen dran  
45        und deswegen wachte ich wahrscheinlich auch auf (...)  
46        er war genau hier auf dem Magen, genau auf dem Magen  
47        und zwar im Nachthemd meiner Mutter  
48        seh ich jetzt  
49        sie hat so 'n ganz ulkiges selber genähtes von vor beinah vierzig Jahren  
50        und es ist bloß so 'n bißchen durchsichtig  
51        ich find s so neckisch  
52        so hab ich gar keines

P: (lacht) entschuldigung. ich stell mir grad eben vor, wie das zu meiner Mutter paßt.

T: ja, ja und ein neckisches Nachthemd wie die Mutter zu haben, Sie sagten so was hätten Sie gar nicht.

P: nein, (...)

53        ich hab ganz klösterliche Nachthemden (...)  
54        es ist so gewesen  
55III54    daß ja **da in dem Moment** ... sich die Frau in den Mann **verwandelt** hat  
56v55    wo der Fleck auftauchte  
57        denn ich war ja mit dieser Frau durch \*1036 gegangen  
58        und in dem Moment ... merkte ich überhaupt auch das Liegen und den Mann  
59v58    und wo ich lag  
60v58    oder wo ich den Fleck bemerkte

T: ach so, solange war es Frau und Frau?

P: ja

61        das war 'ne alte Dame, sehr nette alte Dame  
62        und die hat mich durch \*1036 halt bewegt  
63        das war ne Frau zuerst

- Mit *heute Nacht* kündigt Amalie ihre Traummitteilung an (1) und im Segment 32 weist sie darauf hin, dass sie *im Traum* dachte und nicht nach dem Traumprozess als aus dem Traum bereits Erwachte.
- Mehrere Male weist sie auf die Unsicherheit ihrer Erinnerungstreue hin und an was sie sich gar nicht mehr erinnert (*Ich weiss nicht mehr, worüber wir uns unterhalten haben* (19–20); und *ich glaub, wir wollten gerade ...* (21–22); *ich lieg auf dem Bett oder auf ner Liege, ich weiss es nicht* (24–25); und *es war so, ich weiß nichts, irgendwie ganz schnell die Veränderung* (29–30); *hatte, glaub ich, en Nachthemd an* (32–33). Oder aber sie unterstreicht die Deutlichkeit des Traumbilds: *das fiel mir richtig auf* (18); *lag dann plötzlich in \*1036 ein \*969 auf jeden Fall* (28).
- Das Adverbial *so irgendwie* (29) hebt die Unsicherheit des Bildeindrucks hervor.
- Wiederum versucht Amalie per Vergleich, sich und dem Hörer das unklare Traumbild eindringlicher zu beschreiben: *wie die Stiftskirche in \*2127* (11); *wie auf offener Straße* (23).
- In dieser Traummitteilung hebt sie für den Hörer explizit die Fremdheit und Rätselhaftigkeit gewisser Traum Inhalte hervor: *und da kamen die \*2737 und redeten lange Zeit mit mir, und es war eigenartig* (15–16); und *es war so ganz schnell die Veränderung* (29); *hatte plötzlich so so 'n nassen Fleck auf dem Bauch* (31); *da in dem Moment, wo der Fleck auftauchte, sich die Frau in den Mann verwandelt hat* (55–56). Die Fremdartigkeit des ge-

träumten Geschehens macht Amalie auch deutlich, indem sie geträumte Elemente mit Gegebenheiten ihrer Alltagsrealität kontrastiert: *ich war noch nie in \*1036 (4); und zwar (ist das geträumte Ich) im Nachthemd meiner Mutter, seh ich jetzt, sie hat so 'n ganz ulkiges selber genähtes von vor beinah vierzig Jahren, und es ist bloß so 'n bißchen durchsichtig, ich find s so neckisch, so hab ich gar keines (47–52)*. Das Zeitadverbial plötzlich weist dabei auf befremdliche Brüche und ungewöhnliche Sprünge im erzählten Verlauf der geträumten Geschichte.

Bei Traummitteilungen wird von der Sprecherin so gut wie *immer* angezeigt, dass sie einen Traum berichtet. Der Erzähler dagegen kündigt seine Erzählung selten mit *Ich erzähle jetzt* an. Bei Traummitteilungen ist diese Ankündigung ein notwendiges Merkmal (siehe auch Gülich, 2012, S. 35). Die Sprecherin rahmt so die folgende Mitteilung *als* Traumbericht ein und positioniert sich gegenüber ihrer Traumartikulation als unsicher in ihrem Zugang zu den erinnerten Traumbildern. Als ob ihre Sicht auf die Bilder verstellt wäre, muss sie sich immerzu vergewissern, korrigieren, Vergleiche nutzen und Unbestimmtheitsmarker setzen. Sie erkämpft sich sprachlich den Zugang zu den erinnerten und rekapitulierten Traumbildern, stellt gewissermassen Ermittlungen an und zeigt dabei sprachlich an, wo das «Bilddokument» unklar oder vergilbt ist und Lücken, Brüche und Sprünge aufweist. Es ist deutlich geworden, dass die «Erzählsituation», die Amalie einnimmt, jene einer Berichterstatte ist, eine «Vermittlerin» ihres nächtlichen Widerfahrnisses, das sie aus einer nachträglichen distanzierenden Aussenperspektive zu rekonstruieren versucht. Die Berichtende stellt sprachlich dar, dass es sich um einen schwer vermittelbaren «Sachverhalt» handelt (siehe dazu auch Gülich, 2005, 2012), markiert sprachlich die Fremdartigkeit bis Befremdlichkeit und Rätselhaftigkeit der Referenz. Ihre Formulierungsarbeit zeigt eindringlich, dass sie bemüht ist, den Sachverhalt aufrichtig und wahrheitsgetreu, soweit ihr das eben möglich ist, zu beschreiben, und dass sie dafür auch einsteht.

#### 4.2.2.3 Resümee

Die Form, die der erinnerte Traum in der Traumartikulation einnimmt, ist jene eines Berichts. Der Traummitteilende spricht als Zeuge eines Traumwiderfahrnisses. Er rekapituliert protokollarisch aus distanzierter, staunender Haltung nachträglich die in seiner Erinnerung vorgefundenen, szenischen Traumbilder-Konfigurationen, die wie fremdartige Fundstücke an den Strand seines Bewusstseins angespült wurden und die er freilegen muss. Der Sprecher kündigt die Traummitteilung immer an und inszeniert das schwer Vermittelbare und schwer Zugängliche, die Fremdartigkeit und die distanziert stauende Berichts-Haltung mit sprachlichen Mitteln.

#### 4.2.3 Traumrhetorik nach Boothe: Regeln der Darstellung von Traummitteilungen

Boothe (2000a-d; 2006b; 2008b; 2009; 2017) hat die systematischen, kommunikativen Regeln der Darstellung von Traummitteilungen – auf die ich mich im Folgenden beziehe – herausgearbeitet und dargestellt. Sie beschreibt vier hochspezifische Mittel, die das sprachliche Format der Traum-

mitteilung charakterisieren, die ich beispielhaft an Ausschnitten der Traumtranskripte Amalies veranschauliche:

#### **4.2.3.1 Fehlen der motivierenden Klammer**

Der Traumberichtende ist nicht etwa durch die Gesprächssituation und aktuelle Alltagsrelevanz motiviert oder bestimmt, gerade diesen oder jenen Traum zu kommunizieren, wie das bei Alltagserzählungen der Fall ist, die durch ihr Thema oder Skandalon in das kommunikative Geschehen Eingang finden und wohl eingebettet sind. Bei Traumberichten verhält es sich anders. Es fehlt jede motivierende Klammer. Nehmen wir erneut Beispiele aus den Anfängen von Amalies Traumberichten:

##### **7.33. Als Soldat desertiert.**

- 1       ach der Traum  
2       ich war da in \*145 ... und, eh, war aber Soldat, war aber also nicht in Uniform und auch nicht als Mann  
3III2   glaub ich  
4       sondern ich war einfach Soldat und in 'ner grossen Kaserne  
5       's war aber wie 'ne Schule  
6       und da hiess es plötzlich  
7III6   sie würden wieder kommen und einfach in uns reinschiessen  
8       wie neulich schon mal das gewesen sein muss in der Kaserne  
9       dass da einfach welche eindringen und, und die Leute niedermähen

Hier findet sich Amalie als Traum-Ich in einer Stadt (\*145), in der Kulisse einer grossen Kaserne als nicht-männlicher Soldat ohne Uniform einer angekündigten, invasiven und destruktiv vernichtenden feindlichen Attacke ausgesetzt.

##### **42.237. Wunde, Genitalien, Anus.**

- 1       das war ... ne Samstagnacht  
2v1     ich glaub  
3       das war so eigenartig  
4       da führt in dem Haus ... bei mir so nm, zu nm Essen eingefunden haben  
5v4     in dem ich wohne  
6       und zwar bis auf die Hausbesitzer und die ganze untere «Ratefrau» kamen alle, außer, außer Ehepaar und diese Theologin  
11III10 daß dieses Ehepaar, die junge Frau davon (...) eh, die hat plötzlich gesagt, sie hätte ne ganz schlimme Bandscheibengeschichte ... und hat sich völlig ungeniert ausgezogen und hatte am Rücken ne ganz merkwürdige Wunde  
12v11   mit denen ich also gut war, Kontakt habe, oft vertrauten Reden  
13v11   sie hätte ne ganz schlimme Bandscheibengeschichte

Das Traum-Ich ist als bewirtende Gastgeberin mit Gästen aus ihrer Hausgemeinschaft in ihrer Wohnung positioniert und eine junge Frau, Ehepartnerin des ebenfalls anwesenden Gatten, zieht sich unbekümmert aus, um ihren durch Krankheit versehrten Körper zur Schau zu stellen.

#### 82.512. Als Mädchen zur Exekution.

1           und die Nacht vorher hab ich geträumt  
2           ja, das war auch sehr klar bilderreich  
3           und, ach, ich hätte es am Sonntag aufschreiben müssen  
4           ich wußte noch morgens so viel  
5           da war ein Exekutionskommando  
6           und die haben zwei mitgenommen  
7           das war ne Frau oder ein Mädchen und ich  
8           und ich glaub  
9           wir mußten was aufsetzen über das Gesicht, vielleicht Kapuzen  
10III9       daß wir nicht sehen  
11III9       wo s hingeht  
22          es war aber Sommer  
23          und ich war ein Mädchen, ein Kind noch  
24          glaub ich  
25          und es war schön, die Luft

Amalie findet sich in ihrem Traum als Kind in Begleitung eines anderen Mädchens im Opferstatus in der bedrohlichen Verfügungsgewalt eines autoritären Exekutionskommandos in herrlichem Sommerwetter unterwegs zu ihrer Hinrichtung.

Bei allen Beispielen ist der Inhalt an und für sich zwar aussergewöhnlich, aber nicht aussergewöhnlicher als dies in einer Erzählung auch und prinzipiell sein könnte. Man kann sich doch gut Kontexte ausmalen, in denen die obigen szenischen Arrangements und Handlungen auch in Alltagserzählungen oder Märchen vorkämen. Was Traummitteilungen von Alltagserzählungen systematisch unterscheidet, ist das Fehlen einer motivierten Anbindung an die Kommunikationssituation der Berichtenden. Amalie führt ihr Traumkommunikat nicht etwa ein mit, *«stell dir vor, im Krieg war ich als Soldatin einer grässlichen Bedrohung ausgesetzt, was mir heute noch in den Knochen liegt, ich war damals ...»* oder *«das glaubst du nicht, gestern hatte ich meine Nachbarn zum Essen eingeladen und da hat sich doch meine junge Nachbarin vor allen splitternackt ausgezogen! Wir sassen also alle am Tisch und dann ...»* oder *«die erste Todesangst hatte ich als Kind im Krieg, wie ich in Gefangenschaft war ...»*. Es ist vielmehr so, dass die Träumende wie von unbekannter Hand eines Deus ex Machina in eine Gastgeberrolle in der eigenen Wohnung, in eine Kaserne in kriegerischer Bedrohung oder als Mädchen in der Verfügungsgewalt eines Exekutionskommandos hineingesetzt, hingestellt oder platziert wird und der

Berichterstatter nimmt es fraglos hin, der Hörer auch. Die fraglose Akzeptanz eines unmittelbar einsetzenden Geschehnisses, jenseits eines Warum und Wozu und Wieso, jenseits einer motivgebenden Klammer, schafft einen Raum der Intransparenz mitten im scheinbar Transparenten. Der Eindruck des Intransparenten entsteht nicht, weil die Handlungen seltsam wären, sondern weil dem Geschehen auch dann, wenn es unscheinbar und gewöhnlich ist, der Charakter des Grundlosen zukommt. Ein Traum-Ich erhält eine Nachricht, und das wird zu einer Merkwürdigkeit im wahrsten Wortsinn, weil uns niemand sagt, warum das geschieht. (Boothe, 2000d, S. 19)

Was im Traumerleben bedrohlich, herrlich oder peinlich war, macht nur während des Traumerlebens und – wenn überhaupt – allenfalls innerhalb und im inneren Verweisungszusammenhang der berichteten Traumgeschichte «Sinn». In dem Augenblick, wo der Träumende erwacht, zerfällt die erlebte Sinnhaftigkeit und entrückt sich in eine Patina des Unverständlichen und Rätselhaften. Schütz beschreibt dies folgendermassen:

Wenn wir zum Beispiel von einer problematischen Situation träumen, so ist die Lösung des Problems von den Relevanzstrukturen der Traumwelt motiviert und bestimmt. (Wenn ich zum Beispiel ein Traumproblem hoher Dringlichkeitsstufe nicht lösen kann, wird der Traum zum Alpdruck.) Wenn ich aufwache, ohne im Traum das Problem gelöst zu haben, hat das Problem, das mir auch im wachen Zustand noch verständlich sein mag, seine Dringlichkeit völlig verloren. Wenn wir uns an den Traum zurückerinnern, sind die Trauminteressen neutralisiert. (Schütz, Luckmann, 2017, Seite 181f.)

Die in der vom Alltagselben abgeriegelten, motivfrei verknüpfte Sinnprovinz von Träumen ganz eigene, singuläre Privatheit und Intimität offenbart sich in Traummitteilungen mit Boothe (ebd.) im Modus des Fremdseins und zwar artikuliert in lapidarem und distanzierterem Stil. Das singulär Eigene erscheint durch sprachliche Evokation in ein ebenso distanzierteres wie dunkles und grundloses Enigma entrückt.

#### **4.2.3.2 Distanzierte Rekapitulation der geträumten Bildeindrücke**

Boothe beschreibt hier die Art und Weise, wie Traumberichterstatter die Traumbilder registrieren und in lapidarem Duktus rekapitulieren. Sie verweist dabei auf das *genus subilte*, das in der Rhetorik der knappen, schmucklosen Rede in den Bereich der alltäglichen Privatsphäre gehört, das jede Form von Pathos und involviertem Mitschwingen – das etwa für Alltagserzählungen und deren Erzählprozess charakteristisch ist – abgeht. Dies geschieht, wie wir gesehen haben, und nach Boothe mit den Mitteln der *Detaillierung, Verdeutlichung, Häufung, Bekräftigung, Emphase, dem Vergleich, der Steigerung und der Amplifikation*. Das heisst nicht, dass über viele Bewertungen der Traummitteilenden die besondere Intensität des Erlebten und des Traum-Ichs nicht betont würden. Im Gegenteil, denn «im Kontext des Traumerzählens scheint die Erlebnisqualität allerdings die Ereignisqualität zu dominieren. Das eigene Erleben der Erzählerin [als Traum-Ich!] tritt in den Vordergrund, die Handlungsabfolge und -logik des Erzählten dagegen in den Hintergrund» (Gülich und Hausendorf, 2015, S. 37). Der schmucklose, lakonische und rekapitulierende Duktus kommt in den oben erwähnten Traumpassagen zur Geltung, etwa im Soldatentraum: «*ich war da in \*145 (Stadt), glaub ich, und, eh, war aber Soldat, war aber also nicht in Uniform und auch nicht als Mann, sondern ich war einfach Soldat und in 'ner grossen Kaserne*». Das ist ein Duktus des an dem Berichteten unteiligten, distanzierteren «Hinstellens» von erinnerten Bildeindrücken. Steigerung, Amplifikation und Emphase des intensiven emotionalen Erlebens des *Traum-Ichs* zeigt sich eindrücklich in der Anfangspassage im oben zitierten Traum vom nassen Bauchfleck: *heute Nacht war ich in \*1036, und es war so schön, ganz große Stadt (...) unheimlich strahlendes Wetter und ganz ruhige Atmosphäre, und man hatte das Gefühl, völlig gefahrlos gehen zu können, war ganz allein und hab sofort nach*

den ersten paar hundert Metern durch die Stadt gesagt, da geh ich jetzt öfters hin, und da hat es sehr schöne Kirchen, es sah fast aus wie die Stiftskirche in \*2127, es war ganz wunderbar, hier bin ich».

#### 4.2.3.3 Collageartige Aneinanderreihung der Bildeindrücke

Das collageartige Zusammenkleben meint die für Träume ganz spezifische Art der Berichtenden, die Bildeinstellungen gleichsam additiv aneinanderreihend zusammenzukleben. So kommen Wendungen wie «und dann», «plötzlich» oder «darauf» in Traumberichten äusserst gehäuft vor. Schauen wir eine Passage aus dem Traum *Der nasse Bauchfleck* erneut an:

##### 49.278: Nasser Bauchfleck.

22 wir (Traum-Ich, eine Dame und andere) wollten grad sprechen über Weggehen nach dem Westen oder so  
23 auf jeden Fall war es wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene  
24 zu Hause, ich lieg im Bett oder auf 'ner Liege  
25 ich weiß es nicht  
26 und die Dame war weg  
27 und ich war wach gelegen  
28 lag dann plötzlich in \*1036 ein \*969 (Mann) auf jeden Fall  
29 und es war so ... irgendwie ganz schnell die Veränderung  
30v29 ich weiß nichts  
31 hatte plötzlich so 'n nassen Fleck auf dem Bauch  
32 hatte ... en Nachthemd an  
33v32 glaub ich

Da stehen sie wie auf offener Strasse, wollen *gerade* über das Weggehen sprechen, da tritt ein *unvermittelter Szenenwechsel*, und das Traum-Ich liegt *plötzlich* zu Hause im Bett, *und* die Dame ist weg, *und* das Ich liegt wach, *und plötzlich* liegt ein Mann neben ihr, *und plötzlich* hat sie einen nassen Fleck auf dem Bauch und ein Nachthemd an. Amalie fügt eine Impression der Szenerie an die andere, was sich sehr wohl zu einer Szenenkomposition integriert, jedoch gleichzeitig den collagierenden Prozess des Aneinanderklebens und so auch das Fehlen der motivierenden Klammer vorführt. Eindrücklich zeigt sich an diesem Beispiel auch, dass das Montieren von Bildeindrücken den für Traummitteilungen so einzigartigen distanzierten und befremdlichen Charakter erzeugt. Interessant ist hier, dass sich trotz dem Eindruck des Aneinanderreihens von Bestandteilen der Szene eine Szenenkomposition ergibt, so dass das collageartige Montieren wenigstens partiell als eine sprachliche Inszenierung der unbeteiligten Distanzierung und des Herstellens von Rätselhaftigkeit erscheint.

#### 4.2.3.4 Artikulation eines Suchprozesses

Den Suchprozess und den sprachlichen Formulierungsaufwand macht die Berichtende deutlich, indem sie mit den Zeitadverbien wie *plötzlich* oder *auf einmal* die Abruptheit eines Übergangs zwischen den zusammengeklebten Bildern markiert und mit *irgendwie*, *irgendwer* und *irgendein*, die

zu den häufigsten Sprecherkommentaren gehören, kennzeichnet sie die geringe Deutlichkeit der und unklare Bezugnahme auf die erinnerten Bilder. Dass die Traumberichterstatterin und der Hörer bei der Kontextualisierung zusammenarbeiten können, zeigt sich ansatzweise im oben wiedergegebenen Traum vom *Mord an der Helikopterpilotin*, wo der Analytiker Amalie bei der Beschreibung der schwer zu fassenden Traumbilder hilft, wenn er ihr vorschlägt, ob die von ihr beschriebenen Scheuklappen oder Ohrenschützer der Verbrecherfigur einer Kappe wie bei Mephisto ähnlich sein könnten, was Amalie allerdings zurückweist und mit «oder eher wie Pferde» ihren Suchprozess weiterführend beantwortet.

#### **4.2.3.5 Anheimstellung: Delegation des Traumkommentars an den Hörer**

Mit Freud ist das Traumwiderfahrnis ein vollkommen asoziales seelisches Produkt und hat einem anderen nichts mitzuteilen. Und doch erinnern wir uns zuweilen an Träume, die einen Eindruck hinterlassen und wollen ihn mitteilen, weil er uns rätselhaft ist, weil er uns ein Bild von uns, von Situationen und Episoden spiegelt, die uns fremd sind, uns dennoch psychophysisch erfassen und die wir nicht unmittelbar verstehen. Wir wollen mit diesem uns widerfahrenen positiven oder negativen, schwer zu fassenden Traumereignis nicht alleine bleiben. Der Traum übersteigt notorisch unser Verständnis- und Urteilsvermögen, wir wissen nicht, welche Schlüsse wir aus ihm ziehen sollen. Sein enigmatischer, abgründiger Charakter hängt nicht mit seinem Inhalt, sondern, wie wir jetzt mit Boothe wissen, mit dem Fehlen der motivierenden Klammer und mit Schütz mit seiner vom Alltagsbewusstsein abgeriegelten Sinnprovinz zusammen, in die wir wie von unbekannter Hand hineingestellt wurden.

Die Traummitteilung ist nicht selbstverständlich, steht nicht für sich selbst, wie eine ego-zentrierte Alltagserzählung, die ein effektvolles Drama inszeniert und vom schweigenden und glaubenden Publikum ein mit dem Erzähler zwingend gleichsinniges Mitschwingen, Nachvollziehen und affirmative Resonanz verlangt. In einer Alltagserzählung mag Aussergewöhnliches geschehen, aber im Ganzen ist an einer Alltagserzählung nichts Enigmatisches. Die Traummitteilung lädt uns dagegen gerade nicht zur «Aussetzung der Ungläubigkeit» ein und zieht uns nicht wie bei der Alltagserzählung spontan und unmittelbar in einen affektiv und leidenschaftlich involvierten Mitvollzug ein, durch den eine Genussgemeinschaft entstehen würde. Den Traum mitteilend zeigen wir in naiver und ignoranter Distanziertheit eines Berichts unser Privatestes entrückt in die Patina des Rätselhaften, in ein Jenseits eines Wozu, Weshalb und Warum. Was sich als Rätsel jemandem zeigt, will enträtselt werden, sucht nach einem Gegenüber, das es errät. Und wie ein Rätsel stellt die Traumartikulation «eine sprachliche Form dar, die sich selbst nicht genügt, sondern nach Rekontextualisierung im Dialog verlangt» (Boothe, 2000c, S. 34). Boothe nennt dies die «kommunikative Bewegung des Anheimstellens» als dialogische Delegation eines Suchens nach der motivierenden Klammer, die ja gerade der Traummitteilung fehlt. Wittgenstein kommt diesem Gedanken nahe:



Wenn ein Traum interpretiert wird, dann können wir sagen, er wird in einen Kontext eingefügt, in welchem er aufhört, rätselhaft zu sein. In einem gewissen Sinne träumt der Träumer seinen Traum noch einmal in Umgebungen so, dass sich sein Anschein ändert. (Wittgenstein, 1966, S. 66)

Der Traumberichtende träumt den Traum noch einmal in sozialer «Umgebung» im distanzierten Berichtsstil und in ignoranter Naivität eine ihm selbst fremd gewordene und selbst enteignete Intimität und *stellt* so dem Hörer eine Kommentierung, eine «Deutung» *anheim*. Wir richten uns auf einen verständnisbereiten und verständniswilligen Hörer aus, geben ihm mit der Traummitteilung unser vor uns selbst verborgenes Privatestes arglos preis und vertrauen dabei auch auf seine haltgebende Funktion.

Der Berichterstatter stellt eine Distanz der Verwunderung her. Das heisst nicht, dass ihm Bildung und fachspezifische Belesenheit fehlen muss. Manchmal trägt er ja zunächst seinen Traum vor und übernimmt sodann seine Erschliessung selbst. In diesem Fall wechselt er zwischen der Position des naiven Berichterstatters und der Position des Traumsachverständigen hin und her [...] Beide Positionen, die des Mitteilenden, der in der Haltung naiver Selbstdistanzierung seinen Traum darstellt, und die des Hörers, der das Gesagte in einen motivierten Zusammenhang stellt, bleiben aber auch unter dieser Bedingung erhalten und lassen sich weiterhin systematisch unterscheiden. Der Berichterstatter kann zwar auf Verbindungen zum Geschehen des Vortags, zur Alltagswirklichkeit, hinweisen. Und er kann, im zweiten Schritt, die Rolle des Traumexperten übernehmen. Primär aber enthält sich der Sprecher der eigenen Stellungnahme. Er zeigt den Traum gleichsam nur vor, in einen Raum des Fragens hinein, um dem Hörer eine Kommentierung anheim zu stellen. Hörer übernehmen diese Rolle gewöhnlich spontan. (Boothe, 2000c, S. 29)

Dass deutende Kommentare und Vorschläge des Hörers auch auf Widerstand stossen können, zeigt Mathys in seiner umfangreichen Untersuchung der kommunikativen Funktion von Traummitteilungen in der Interaktion und Übertragung zwischen einer Patientin und ihrem Analytiker anhand ausgewählter Traummitteilungen Amalies (2011). Manchmal berichtet Amalie ihre Träume, wendet sich dann aber ganz anderen Themen und Dingen zu. Hier erhält der Traum eine «triangulierende Funktion» (ebd. S. 92ff.), um ausgehend von einem Trauminhalt über etwas anderes zu sprechen, über das sie sonst vielleicht nicht hätte sprechen können. Allerdings fällt dann die Erschliessung der Traummitteilung ins Wasser, und Amalie lässt den Analytiker mit seinen Kommentarversuchen zum Traumbericht sitzen. Andere Male gerät sie über ihre Traummitteilung mit dem Analytiker in einen kompetitiven Dialog, weil sie einen Widerstand zeigt, den Traum überhaupt mitzuteilen oder ihn mit dem Analytiker zusammen zu erschliessen, oder aber der Trauminhalt selbst löst einen Widerstand zur Erschliessung aus (ebd. S. 124ff.). Eine dritte Funktion findet Mathys darin, dass die Traummitteilung Amalies im Dienst der Wunscherfüllung *in der Übertragung* steht und Amalie deswegen eine gemeinsame Erschliessung des Traums verweigert (S. 141ff.). Hier zeigt Mathys in seiner konzisen, konversationsanalytischen Untersuchung, wie sich Amalie einer phallisch-narzisstischen Phantasie folgend als Traumdeutungsmeisterin ihrer Träume positioniert, während sie die Kommentare des Analytikers zum Traum blöd findet, ihn implizit verhöhnt und ihn dann eben dafür gar nicht mehr braucht.

Es besteht eben bei der Anheimstellung und Erschliessung eines Traumberichts immer das Risiko, dass man sich vor dem Geträumten als Zeugnis eines ins distanzierte Änigma entrückte und von

einem selbst entfremdeten Selbst-Entzugs ängstigt, weil es nicht ins ›offizielle‹ Selbstbild oder Alltags-Ich passt und der offiziellen Selbstachtung Schaden zufügt. Boothe und Stojkovic reden von einer «alltäglichen Krise der Selbstreferenz»:

Dialogical dream communication enacts an everyday crisis of self-reference: To communicate one's dream is to underline the fact that one is not master in his own house, is to stress one's reliance on the responsive and commenting other when it comes to obtaining self-knowledge.  
(Boothe, B. & Stojkovic, 2015, S. 425)

Eine «alltägliche Krise der Selbstreferenz» trifft uns auch durch andere zu Anfang dieses Kapitels zur Traummitteilung erwähnte selbst produzierte Widerfahrnisse wie die neurotischen Symptome und die Fehlleistungen. Träume, Symptome und Fehlleistungen sind seelische Produkte, die aus Kräften hervorgehen, die uns von einem inneren Aussen mit demjenigen Selbstbild konfrontieren, zu dem wir uns entwickelt und für das wir uns mit guten Gründen entschieden haben, sich aber nicht in unsere soziale Identität integrieren lassen.

Traummitteilungen artikulieren jedoch die einzigen, inneren mentalen Widerfahrnisse, die uns mit szenischen Arrangements erfassen. Sie sind gleichsam ein Spiegel unserer zunächst fremden Grimassen unwillkürlicher Vitalität. In Träumen und in Traummitteilungen kommt unsere Selbstwidersprüchlichkeit oder Selbstdifferenz zum Ausdruck, die bereits Platon in seinem Staat treffend konstatierte, obschon man dem, was in der «alltäglichen Krise der Selbstreferenz» zur szenischen Darstellung gelangt, nicht wie Platon in ethischer Hinsicht brandmarken muss. Unsere Träume als vital erfahrene Selbstdifferenz können im Gegenteil in der «dialogischen Traumkommunikation» fruchtbar gemacht werden. Denn gerade die Erfahrungen der gelebten und kommunizierten alltäglichen Krisen der Selbstreferenz setzen unser bisheriges Ich, unsere bisherigen Prinzipien und sozialen Praktiken (teilweise) kontingent und können so in der dialogischen Erschliessung zur Quelle einer Innovation und Veränderung werden.

#### **4.2.3.6 Resümee**

Der opake Rätselcharakter des Traums rührt nicht von der Fremdartigkeit seiner Inhalte her, sondern davon, dass der Träumer aus der nachträglichen Alltagsperspektive des wachen Menschen nicht unmittelbar erschliessen kann, weshalb, woraufhin und wozu er überhaupt in diese spezifische Traumwelt und Traumgeschichte wie von unbekannter, völlig unmotivierter Hand gesetzt wurde (Fehlen der motivationalen Klammer). Dies verbindet sich zwanglos mit der collageartigen Montage der Traumfundstücke und dem rekapitulierenden Berichtsstil der schmucklosen Rede. Der Widerfahrnischarakter, die naiv staunend distanzierte Berichtshaltung und die schwierige Formulierungsarbeit vermittelt sich im Duktus eines Suchenden. Diese Momente verbinden sich zur sprachlichen Vergegenwärtigung der Traummitteilung als einer sprachlich ungesättigten Form. Der Traum kann nicht wie die Erzählung für sich selbst stehen und verlangt nach Ergänzung und Kontextualisierung im Dialog. Es ist dem Hörer anheimgestellt Schlüsse zu ziehen, um die offene Klammer der fehlenden Motiviertheit zu schliessen. Der Traummitteilende träumt den Traum noch einmal in

sozialer Umgebung. Der dialogische Prozess der deutenden, kontextualisierenden Erschließungsarbeit führt im besten Fall von der sprachlich inszenierten Fremdartigkeit und Rätselhaftigkeit des nächtlich widerfahrenen Ereignisses als vital erfahrene «Krise der Selbstreferenz» und Selbstdifferenz zur subjektiv involvierten Integration und Aneignung, die mithin auch das wache Ich, seine Befindlichkeit, seine bisherigen Prinzipien, sozialen Praktiken und Beziehungsgesatlung verändern kann.

## 5 Der dramatische Spannungsbogen erzählter Ereignisse

Zur Definition und Eigenart eines Narrativs gehört neben einer Instanz, die erzählt und die etwas darüber ausagt, *wie* erzählt wird, notwendigerweise, dass sie eine *Geschichte* mit sprachlichen Mitteln evoziert. Es geht um «*story-telling*», darum, *was* erzählt wird. Wir haben gesehen, dass der Alltagserzähler sprachlich eine spannungsvolle Geschichte zu einer sinnhaften Gestalt komponiert. Mit effektvollen, suggestiven Mitteln erschafft er eine imaginäre Bühne, auf und in der er ein – um einen thematischen Kern organisiertes – Drama sprachlich «heraufbeschwört», wobei sich das dramatische Geschehen in einem Narrativ als eine sequenzielle Ablaufstruktur darstellt, deren erzählerische Konfiguration – abhängig vom narrativen Geschick des Erzählers – der eigentliche Träger dafür ist, dass der Hörer in den Gang der Geschichte reingezogen und involviert wird. Dies erlaubt erst, wie wir jetzt sehen werden, die aristotelische Katharsis. Sodann geht es um die Frage, inwiefern der Alltagserzähler und sein Hörer bei gleichzeitiger Chance zur erweiterten Selbst- und Fremd-erkenntnis auch der Gefahr ausgesetzt sind, durch die immanente Verführungskraft der Erzählpraxis einer Täuschung – der sogenannten narrativen Glättung – zu unterliegen und so dem Erzähler Unzuverlässigkeit zuerkannt werden muss. Eine Gefahr, die bereits Platon einer jeden Kunstform zuschrieb. Es wird zudem um die Art und Weise gehen, wie erzählte Ereignisse verknüpft werden und wie Erzählanalytiker und Literaturwissenschaftler dies konzeptuell zu fassen versuchen. Dabei wird klar werden, dass der Anfang einer Erzählung der organisatorische und orientierende Referenzpunkt einer jeden narrativen Darstellung mit sequenzieller Story-Ablaufstruktur ist. Vor diesem Hintergrund werden wir uns schliesslich dem spezifischen Darstellungscharakter von «*Stories*» in Traummitteilungen zuwenden – auch im Unterschied zur Alltagserzählung. Insgesamt führt uns dieses Kapitel an das nächste heran, in der es insbesondere um die Startbedingungen einer erzählten Geschichte und einer berichteten Traumstory gehen wird.

### 5.1 Was ist ein erzähltes Ereignis?

In der Geschichte, die sich doch um ein spannungsvolles Skandalon zentriert, muss sich etwas *verändern*. Wer erzählt, schildert (gewöhnlich) eine Sequenz, einen Verlauf. Im dargestellten Geschehen vollzieht sich eine Veränderung. In einer erzählten Geschichte folgen die Ereignisse nicht nur zeitlich, sondern auch nach einer Regel oder Gesetzmässigkeit aufeinander. Erzählen ist eben keine Auf-Zählung, sondern eine Er-Zählung. Jedes post hoc ergo propter hoc, das den Fehlschluss bezeichnet, zwei korrelierte Ereignisse fälschlicherweise als voneinander verursacht zu lesen, erscheint in jeder Erzählung als logisch und kausal auseinander hervorgehend. Der Romancier E. M.

Forster veranschaulichte das mit einem viel zitierten Beispiel: «The king died and then the queen died» ist keine, während «The king died, and then the queen *of grief*» bereits eine minimale Story ist. Barthes geht soweit, dass es zur Gattung der Erzählung gehört, das Nacheinander von Ereignissen nicht anders als ein auseinander folgend lesen zu können,<sup>10</sup> und versteht deswegen die erzählte Zeit als eine referenzielle «realistische» Illusion. «Die Erzählung und die Sprache kennen nur eine semiologische Zeit» (Barthes, 1988, S. 113), also eine Zeit, die durch logische, syntagmatische Beziehungen gesetzt wird.

Der Literaturwissenschaftler Schmid beschreibt die *Faktizität* oder *Realität* der Veränderung – im Rahmen des erzählten Kosmos – und ihre *Resultativität* als zwei weitere notwendige Grundbedingungen einer erzählten Geschichte, die zur konsequenziellen Zustandsveränderung hinzukommen müssen: Die Veränderung muss im Rahmen der erzählten Welt *tatsächlich* vollzogen sein und in der jeweiligen erzählten Welt *zu einem Abschluss* kommen (Schmid, 2008, S. 12f.). Zusätzlich zu diesen beiden Grundbedingungen der narrativen Zustandsveränderung beschreibt er (ebd., S. 14ff.) die gradationsfähige *Ereignishaftigkeit*, welche die Geschichte aufzuweisen hat und die er in fünf Kriterien unterteilt. Die ersten beiden Kriterien der sogenannten Ereignishaftigkeit stellen Hauptkriterien dar, die zu einem Mindestmass erfüllt sein müssen: Die Ereignishaftigkeit einer Geschichte steigt in dem Masse, 1. je wesentlicher die Veränderung in der jeweiligen narrativen Welt empfunden wird (Relevanzkriterium); 2. je mehr die Veränderung von der innerhalb der narrativen Welt komponierten Erwartungen abweicht (Imprädiktabilitätskriterium); 3. je mehr die Veränderung in der erzählten Welt Folgen für Denken, Fühlen und Handeln der betroffenen Figur zeitigt (Konsequitivitätskriterium); 4. je irreversibler der aus der Veränderung resultierende neue Zustand erscheint (Irreversibilitätskriterium) und 5. je weniger dieselben Ereignisse wiederholt werden (Non-Interaktivitätskriterium).

Wichtig an diesen Charakterisierungen der erzählten Geschichte ist, dass die vom Erzähler ausgewählten und in einer sequenziellen Struktur organisierten Momente *auseinander hervorgehen* und einen inneren *motivierten und konsequenziellen Zusammenhang* bilden. Dem schliessen sich denn auch alle mir bekannten Narratologen an. Die Zustände oder Ereignisse einer erzählten Geschichte folgen also einer Struktur im Sinn von: Zuerst war dieser Zustand, *deshalb* folgte jener Zustand, *aus dem heraus* wiederum ein dritter Zustand eintrat etc. Damit lässt sich aber noch kein dramatischer Spannungsbogen (re-)konstruieren. Allerdings hat Schmid mit der Resultativität ein wichtiges Merkmal eingeführt, das die *Finalität* einer jeden erzählten Geschichte hervorhebt. Die Finalität einer erzählten Geschichte – so füge ich hier hinzu – impliziert weiterhin notwendig, dass in der erzählten Welt «komponierte Erwartungen» gesetzt werden, die auf eine Finalität drängen, wie sehr das tatsächliche Finale die narrativen Erwartungen auch einlöst oder von diesen abweicht. Die

---

<sup>10</sup> «Alles weist darauf hin, dass die treibende Kraft der narrativen Aktivität die Verwechslung von zeitlicher Folge und logischer Folgerung ist, das nachfolgende in der Erzählung als verursacht von gelesen wird; die Erzählung wäre in diesem Fall die systematische Anwendung des in der Scholastik unter der Formel *post hoc, ergo propter hoc* angeprangerten logischen Irrtums, der durchaus der Wahlspruch des Schicksals sein könnte, dessen 'Sprache' die Erzählung im Grunde ist» (Barthes, 1988, S. 113).

Setzung einer komponierten Erwartung mit Aussicht auf ihre Einlösung und deren mehr oder weniger von den deklarierten, narrativen Erwartungen abweichendes Finale ermöglichen erst die spezifische Geschlossenheit und mit Boothe die Möglichkeit einer Prägnanzillusion, aus der doch jeder Erzähler und jeder Hörer so viel entspannendes und erregendes Vergnügen schöpft. Erwartungsbildung, die ihre Einlösung in Aussicht stellt, und die darauf folgende Entwicklung und der Abschluss der erzählten Geschichte im Licht ihrer anfangs gesetzten Aussichten spielen im Spielregelkonzept der Methode JAKOB eine zentrale Rolle.

### **5.1.1 Die Konstruktion einer erzählten Geschichte zum lebendigen Ereignis**

Die innere zeitlich-logische Verknüpfung einer erzählten Geschichte ist eine sprachlich-evokative Integrationsleistung des Erzählers und zwar so, dass sie die Erzählung zusammenhält und für den Rezipienten zu einem aktualisierten Erlebnis wird oder werden soll. Die innere, dynamische und motivierte Verknüpfung von Anfang, Mitte und Schluss macht die Erzählung für den Rezipienten das emotional nachvollziehbar, was für den Erzähler an dem aktualisierten Geschehen von emotionaler Relevanz und die *Raison d’Être* seiner Erzählung ist. Die Erzählung macht das Erleben des Erzählers *erfahrbar*, und insofern kommt ihr auf Rezipientenseite auch eine epistemologische Funktion zu. Ganz nach der geistreichen Bemerkung von Hanna Arendt: «Storytelling reveals meaning without committing the error of defining it», definiert oder kategorisiert eine Erzählung den Sinn oder die Bedeutung einer Erzählung nicht, sondern vermittelt eine Einsicht in das Erleben des Erzählers im lebendigen Nachvollzug.

Wenn es um diese Art der Offenbarung und des Erkennen-Lassens dessen geht, was die Person des Erzählers trifft und beschäftigt und erfasst, spricht Aristoteles von der Katharsis, die den Rezipienten nur dann ergreift, wenn er die Geschichte nachvollziehen kann und sie mit Schmid ein Mindestmass an Ereignishaftigkeit erfüllt. Die Tragödie etwa muss nach Aristoteles furcht- und mitleid-erregende Ereignisse beinhalten; sie stellen das destabilisierende Moment der erzählten Geschichte dar und bedrohen als Komplikation gleichzeitig die Geschichte und deren eigene Kohärenz. Die Kunst eines jeden Erzählers besteht nun darin, diese – allgemeiner gesagt – positive oder negative und gegen die «komponierte Erwartung» eintretende, überraschende Destabilisierung mit Ricoeur als eine Konsonanz erscheinen zu lassen: «dann triumphiert das <durch einander> (*dia*) über das <nach einander> (*meta*). Im Leben nicht in der tragischen Kunst zerstört die Dissonanz die Konsonanz» (Ricoeur, 2007, S. 73). In der Erzählung, auch in der Alltagserzählung ist die erzählte Geschichte

oder Episode verwirklicht als eine dynamische «dissonante Konsonanz» (ebd.). Damit siegt in jeder Erzählung – auch wenn sie traurig, furchtbar oder leidvoll endet – immer zumindest zum Teil die Lust des aktiven Erzähler-Demiurgen. Auch für den Hörer liegt der Genuss an einer Erzählung an der miterlebten Überwindung des destabilisierenden Moments in der Integration der Geschichte zu einem Ganzen, zu einer «dissonanten Konsonanz». Die Katharsis ist bekanntlich eine Reinigung, eine Läuterung, die darin besteht, dass die Dissonanz des Erzählten durch die Praxis des Erzählens in Lust oder in einen Genuss verwandelt wird. Die Katharsis wird zwar vom Rezipienten erlebt, ist

aber vom Erzähler in der Erzählung angelegt. Gelingt es einem Erzähler Anfang, Mitte und Ende so in einen Zusammenhang zu integrieren, dass die Katharsis, die Reinigung vom destabilisierenden Moment durch- und miterlebt werden kann, dann wird sie als ein Ganzes wahrgenommen. Insofern kann eine Erzählung für sich selbst stehen, sie ist *self-contained*.

Die oben im Kapitel zur Funktion des Erzählens für Alltagserzähler und Hörer (1.1.5) erwähnte «schöpferzentrierte Verwandlung des Gegebenen als Daseinsaneignung im Licht der eigenen Präferenzen und Relevanzen» (Boothe, 2011, S. 216) wird also vor allem durch die dramatisch effektvolle innere zeitlich-logische Verknüpfung der erzählten Ereignisse zu einem spannungsvollen Ganzen mit sprachlichen und erzählstrategischen Mitteln hergestellt. Diese narrative Konfiguration der im «prä-narrativen» Leben erfahrenen und gegebenen Dissonanz in eine «dissonante Konsonanz» (Ricoeur, 2007) ermöglicht es dem Erzähler, das destabilisierende Moment im Sinn einer Befindlichkeits- und Erregungsregulation zu verarbeiten und mit dem Hörer im Sinn einer Lust- und Genussgemeinschaft zu teilen. Der Hörer wird durch den Nachvollzug der szenisch komponierten Erwartungsbildung und der szenisch-sequenziellen Antwort darauf instandgesetzt, das ganz eigene Erleben des Erzählers – sein Bewegtsein – affektiv nachvollziehend mitzuerleben und zu genießen. Je suggestiver, je «ereignishafter» (Schmid, siehe oben) die Erzählung gestaltet ist und der Hörer einmal in die Geschichte hineingezogen wurde, desto zwingender wird der Prozess des Nachvollziehens und Mitgenießens. Oder wie es Chatman ausdrückt: «[...] in the beginning anything is possible; in the middle things become probable; in the ending everything is necessary» (1993, S. 46). Vom Hörer fordert der Erzähler und seine Erzählung vorerst eine fraglose affirmative Resonanz durch den gleichsinnigen Nachvollzug des erzählten Geschehens. Das heisst nicht, dass der Hörer dem Gang des erzählten Ichs durch die Geschichte und der Sicht des Erzählers auf das Geschehene zustimmen muss. Aber vorerst gilt für den Hörer Aufschub des Argumentationsspiels, Einspruchsrecht, imaginatives, gleichsinniges Nachvollziehen und Mitspielen nach den narrativen Regeln der Erzählung.

Eine Geschichte mitvollziehen heisst, inmitten von Kontingenzen und Peripetien unter der Anleitung einer Erwartung voranzuschreiten, die ihre Erfüllung im Schluss findet. [...] Die Geschichte verstehen heisst zu verstehen, wie und warum die einander folgenden Episoden zu diesem Schluss geführt haben, der keineswegs vorhersehbar war, doch letztlich als annehmbar, als mit den zusammengestellten Episoden kongruent erscheinen muss. (Ricoeur, 2007, 108)

In diesem Sinn muss die narrative Makrostruktur der Auflösung oder des Ergebnisses nicht aus den konfigurierten Erwartungen der Erzählung vorhersehbar gewesen, sondern im Licht der zuvor sich entwickelten Ereignisse und der in der Eröffnungsszenerie des Anfangs gesetzten Erwartungen *annehmbar* sein. So könnte man sagen, dass destabilisierende Momente und das Verstricktsein ins Leben durch die erzählerische Praxis, wenn nicht gelöst, so doch in eine nachträglich wiederholte, intelligible sprachliche Form gebracht und einem Hörer vermittelt werden können.

### **5.1.2 Gefahr des Selbstbetrugs versus Chance der Selbsterkenntnis**

Durch den egozentrischen, interesse- und begehrensgeleiteten Bezug eines Narrativs auf den Erzähler-Demiurgen und der Integration der destabilisierenden Momente in ein Ganzes kann das Narrativ auch in eine Überbetonung der allzu glatten Konsonanz und wunscherfüllenden Tendenz geraten, so dass die erzählerische Formgebung zu einem Selbst-Betrug wird. Erzähler und manchmal auch Hörer erliegen dann der Prägnanzillusion» (Boothe, 2011, S. 70), bei der «das Erzählen zur Selbstgerechtigkeit bei Nivellierung der Sachgerechtigkeit» tendiert. Die narrative Synthese fügt dann dem Destabilisierenden, dem Dissonanten und Überraschenden Gewalt zu, und der Trugschluss der Illusion hält Einzug. Es fehlt die Reibung und der Gegendruck, das Widerständige und der Widerspruch – kurz: Die konflikthafte Auffächerung antagonistischer Dynamiken, die insbesondere in der Eröffnungsszenerie konfiguriert werden, geht in einer «narrativen Glättung» unter. Dann, so würde Ricoeur wahrscheinlich argumentieren, stellt die Erzählung reine Konsonanz und keine «dissonante Konsonanz» mehr dar.

Auf der anderen Seite stünde der Zusammenbruch des Vermögens, überhaupt zu erzählen, verursacht durch den desorganisierenden Druck der jeweiligen destruktiven, durchgelebten Erfahrung, die sich nicht mehr unter das synthetisierende Dach einer Erzählung fassen lässt wie etwa bei traumatischen Erfahrungen (Kriege, psychotische Dekompensationen usw.), in der – psychoanalytisch gesprochen – das Lust-Unlust-Prinzip versagt und der blosser Wiederholungszwang die Macht übernimmt. Die narrative Versprachlichung ist nicht mehr möglich und das Formlose siegt über die formgebende Erzählung, die es ermöglichen würde, sich das Erlebte anzuverwandeln und anzueignen. Hier gelingt die sprachlich evokative Versetzung in ein Dort-und-Damals nicht mehr, die Trennung zwischen Jetzt und Damals bricht zusammen und damit auch die Vermittelbarkeit und Vergemeinschaftung. Der Leidende ist alleine. Im psychoanalytischen Sinn zerbrechen die Symbolisierungsfähigkeit und die synthetisierende, imaginative Illusionsbildung, die hier heilbringend, tröstend und schmerzlindernd wären. Das, was sich an Traumatischem ereignet hat, kann nicht mehr wunscherfüllend und angstvermeidend, interessegeleitet und bewältigend durch Erzählpraxis – mit welchem Selbstbetrugs-Anteil auch immer – angeeignet und geteilt werden. Die erzählerische wunscherfüllende und angstvermeidende «Auratisierung» (Boothe, S. 2011, S. 72, S. 123f.) des destruktiven und desorganisierenden Geschehenen fällt unter dem traumatischen Alpdruck zusammen, denn die lustvolle Verkleidung des Gegebenen in Richtung wunscherfüllender, szenischer Konfigurationen unter Angstvermeidung gelingt nicht mehr. Was sich ereignet hat, ereignet sich immer wieder, wiederholt sich, als wäre keine Zeit verstrichen. Es herrscht in der traumatischen Wiederholung blosser Schmerz, Grauen und Gefahr und auf eine merkwürdige Art und Weise eben keine Angst und noch weniger ein Wunsch.

Mit Boothe (siehe oben) antwortet der spätere Erzähler nachträglich auf ein früheres, ihn aktuell noch in angenehmer oder unangenehmer Richtung destabilisierendes Moment, das ihn zu einer narrativen Neugestaltung drängt, durch die er sich gleichzeitig stabilisiert. Dabei ist die konfigurierende Tätigkeit der Erzählpraxis mit wunscherfüllenden und angsterfüllten Strebungen durchwirkt. Die in die Erzählung einfließenden und dargestellten Dissonanzen beziehungsweise ihre destabilisierenden Momente können dementsprechend so verstanden werden, dass sie etwas von dem Lei-



den oder der Sehnsucht bewahren und durch das Erzählen lebendig vergegenwärtigen und einer «dissonanten Konsonanz» zugeführt werden. Das Erzählen mit der in sie eingearbeiteten Dissonanz ist andererseits auch ein sprachlich-evoziertes, in die Imagination hineingeholtes Glück, etwas in das Erzählen zu integrieren, das «damals» nicht zu fassen war. Der Prozess des Erzählens ist insofern immer imaginierte und deshalb sublimierte Wunscherfüllung und Angstbewältigung. Die Erzählung als Sublimation enthält sozusagen über sich hinausweisend das Ideal der vollen, realen Wunscherfüllung. Allerdings muss sie sich mit ihrer sprachlich evozierten Imagination begnügen. Darin liegt so etwas wie ihr allgemeiner melancholischer wie glücksbringender Charakter. So liegt bei Traumatisierten die grosse Mehrheit der erzählerischen Produktionen zwischen blosser narrativer Illusionsbildung und dem Zusammenbruch des narrativen Vermögens. Denn in jeder Erzählung überlassen wir uns – als Erzähler wie als Hörer – immer ein wenig der wunsch- und angstgetriebenen Narretei, dem Überkandidelten, dem Enthusiasmus und dem Nicht-Realitätsgerechten, entfalten diese aber in einem dialektisch eingearbeiteten, reibungsvollen Zusammenspiel mit dem Dissonanten, die es dem Erzähler wie dem Hörer ermöglichen, alternative Möglichkeiten des erzählten Zusammenhangs zu phantasieren, zu erraten und zu erschliessen. Die narrative Vergegenwärtigung in der dialogischen Situation enthält die Chance, den in ihr enthaltenen «Kontingenzraum» (Ricoeur, 2007,

S. 237) wiederzueröffnen, ihr die Überraschungsmomente und narrativen Zweigstellen erneut zurückzuerstatten und damit die in ihr wirkenden, konflikthaften Kräfte sprachlich evokativ auf imaginären Bühnen lebendig hervortreten zu lassen.

### **5.1.3 Unzuverlässiger Erzähler: Lügner oder tragischer Selbstbetrüger?**

Der Begriff der «Unzuverlässigkeit» kann schnell in ein moralinsaures Klima mit Empörungseffekt rutschen. Wer will schon, insbesondere als Alltagserzähler, unzuverlässig, unglaubwürdig und unaufrichtig sein oder gar als Lügner gelten. Aber kommt es nicht auch vor, dass man eine Erzählung und insbesondere Alltagserzählungen als unglaubwürdig erlebt? Je nach Kontext und je nach Beziehung zum Erzähler sehen wir ihm dies nach im Sinn von «si non è vero è bon trovato», oder aber wir setzen den Erzähler in der einen oder anderen Weise einer Begründungspflicht aus. Auch Psychotherapeuten wissen ein Lied davon zu singen, wie Patienten und Patientinnen die immergleichen oder ähnlichen Ereignisse erzählend als Opfer-, selbstgerechte Helden-, gescheiterte Konkurrenz- oder Rivalitätsgeschichten widerkäuen oder sich als von möglichen erotischen Partner(-innen) Versmähte oder vom herrschsüchtigen Chef Erniedrigte, in ihren Projekten gescheitert Darniederliegende und sich in Eifersucht oder Neid Zerfressene und Gequälte inszenieren. Die Themenliste lässt sich beliebig erweitern. Jeder weiss auch selbst, welche Art von ähnlichen Geschichten es ihn in bestimmten Kontexten drängt zu erzählen. Sind wir alle Lügner, unglaubwürdig und unaufrichtig? Werden unsere Darstellungen dem tatsächlich Vorgefallenen gerecht? Immerhin: Jeder Hörer gesteht dem Erzähler intuitiv zu, dass sie selbst von dem überzeugt sind, was sie erzählen, und dass für sie das Dargestellte ehrlich und wahrheitsgetreu ist. Erzählungen sind immer Zeugnisse dessen, wie der Erzähler seine Welt, die Menschen und sein Schicksal erlebt. Für Psychotherapeu-

ten – zumindest für Psychoanalytiker – geht es darum, mit dem Patienten in einem Prozess der «Dekonstruktion» gemeinsam, lebendig und engagiert zu ergründen, welches konfliktäre, antagonistische Kräftespiel im Sinn von Wunsch-Angst-Abwehrdynamiken sich in den erzählerisch evozierten Darstellungen (und in der Übertragung) inszenieren, um sie ans diskursive und reflexive Licht zu rücken, «durchzuarbeiten» und im Alltag wiederum der Bewährung auszusetzen. Selbstredend, dass das angesichts des imperativen Charakters der Wünsche für beide auf ihre Weise nicht einfach ist, und ein gerütteltes Mass an Geduld fordert.

Zurück zum Konzept der Unzuverlässigkeit von Erzähler und Erzählung, das von Wayne Booth in die Literaturwissenschaft eingeführt wurde und seither als wichtiges Analysekonzept der Erzählsituation und -haltung eines Erzählers gilt (Nünning Ansgar, 2005, S. 495ff.):

I have called a narrator reliable when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say the implied author's norms), unreliable when he does not.  
(Booth, *Rhetoric of Fiction*, S. 158f.)

Dabei ging es Booth um das Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem (impliziten) Autor eines fiktionalen Werks. So kann etwa der Erzähler (meistens ein Ich-Erzähler) eines Romans, eine Geschichte erzählen, in der am Schluss kenntlich wird, dass er sie gar nicht «real» erlebt hat, sondern von ihm phantasiert wurde (z. B. im Roman «Zwischen Neun und Neun» von Leo Perutz; im Spielfilm «Fight Club» von David Fincher). Der Autor weiss also hinter der Hand und von vorne herein, dass alles zum Beispiel ein Phantasieprodukt des Erzählers ist, und löst dies für den Leser erst am Ende auf. Beim unzuverlässigen Erzähler müssen seine «Behauptungen» teilweise als falsch gelten in Bezug auf das, was in der erzählten Welt der Fall ist. Dies liegt natürlich vor allem dort nahe, wo der Erzähler selbst eine aktive Figur der erzählten Welt ist, weil dann das Dargestellte der subjektiven Aneignung und Konfiguration des Erzählers im Erzählprozess unterliegt. Der Erzähler bürgt ja für die Aufrichtigkeit und Zuverlässigkeit seiner Darstellung und verlangt auch, dass sie vom Hörer geglaubt wird, und nicht, dass sie auf einen Ausdruck seines subjektiven Erlebens reduziert und seinen privilegierten Wahrheitsanspruch von seiner sprachlich inszenierten Darstellung amputiert. Wenn wir etwa einem Erzähler nach seiner Darstellung entgegenen, dass der von ihm empfundene und in seiner Erzählung so dargestellte dominante Chef ihn vielleicht gar nicht ungerechtfertigt gemassregelt hat, sondern ihm bloss einen gut gemeinten Tipp geben wollte, so unterstellen wir – gerechtfertigt oder nicht –, dass die dargestellte Geschichte der Figur des Chefs nicht gerecht wird oder zumindest eine andere Interpretation der Figur zulässt und der Erzähler also diesbezüglich unzuverlässig ist. Im übrigen könnte der Erzähler uns dann antworten: «Nein, das war so, was erlaubst du dir eigentlich? Ich war doch dabei, nicht du!»

Heute gehen allerdings die meisten Literaturtheoretiker davon aus, dass (Un-)Zuverlässigkeit eine Zuschreibung, ein interpretatorischer Akt des Rezipienten anhand verschiedener sprachlicher Marker ist, die auf Inkonsistenzen, Widersprüche und Inkohärenzen auf der Ebene des Erzählvorgangs oder/und der Ebene der dargestellten Welt und Geschichte oder Inkohärenzen in der Spannung zwischen den beiden Ebenen verweisen. Der Effekt der Unzuverlässigkeit leitet die Aufmerksamkeit

des Rezipienten und Literaturwissenschaftlers von der erzählten Geschichte auf die Ebene des Erzählens (des Diskurses) und damit auf die Besonderheiten des Erzählers und der Art, wie er erzählt. Als typische graduierbare Merkmale eines Textes beschreibt Nünning (zitiert von Strasen, 2004, S. 134) das Vorliegen einer autodiegetischen Erzählung (Ich-Erzählung mit der Ich-Figur als «Helden», also wie Alltagserzählungen), einen hohen Grad an Detaillierung, Häufung subjektiver Kommentare, interpretatorischer Zusätze, Leseanreden, explizite Widersprüchlichkeiten und Unstimmigkeiten, linguistische Signale für Expressivität und Subjektivität (Interjektionen, Hyperbeln) und solche für hohe Involviertheit, explizite Thematisierung und Bekräftigung der eigenen Glaubwürdigkeit und eingestandene Erinnerungslücken und Hinweise auf kognitive Einschränkungen.

In einem gewissen, oben auseinandergesetzten Sinn unterliegt jede Alltagserzählung einer illusorischen, selbstgerechten Tendenz eines Selbstbetrugs und ist insofern immer mehr oder weniger unzuverlässig, da sie eine durch den Erzähler-Demiurgen sprachlich hergestellte «*Anverwandlung des Gegebenen zugunsten dramatischer Effekte*» (Boothe, 2011, S. 70) ist. Das in der Erinnerung widerständig Gegebene unterliegt durch die Erzählpraxis und der damit einhergehenden Komposition einer «dissonanten Konsonanz» der Kontrolle des Erzählers. Es ist der erzählerische Weltenschöpfer und Regisseur, der aus einem vergangenen, zeitlich unbegrenzten Geschehensablauf nach seinen Interessen, Präferenzen und Relevanzen «willkürlich» einen zeitlichen Abschnitt heraus-schneidet, dem darin Eingeschlossenen er nachträglich einen dramatischen, um eine Komplikation organisierten, mehr oder weniger aufgegipfelten Spannungsbogen erzählerisch verleiht, indem er Teile weglässt, rafft, dehnt, verdichtet, übertreibt, untertreibt und andere alltagsfiktionalisierende Strategien verwendet. Die gegebenen, positiv oder negativ destabilisierenden und zum Erzählen drängenden Ereignis-Tatsachen werden in einer Erzählung zu Funktionen im Dienste der subjektiven Anverwandlung.

Gemessen an einem Erzähler- und erzählunabhängigen, realen, tatsächlichen, vergangenen Handlungsvorgang ist eine Alltagserzählung überhaupt ganz unzuverlässig, nicht «objektiv», nicht «informativ». Die Erzählung will gar keine Beobachtung berichten. Der Berichtende ist grundsätzlich ersetzbar, der Erzähler nicht. Jede Erzählung verweist auf den Erzähler *und* auf die erzählte Welt. So bleibt bei einer Erzählung «immer fraglich, «wovon» eine Erzählung handelt» (Bruner, 1998, S. 62). Man mag diese Tatsache und die oben beschriebenen Manöver des Erzähler-Demiurgen «narrative Glättung» nennen. Es ist aber gerade die «narrative Glättung», die Alltagsfiktionalisierung, die kreative Umformung des Gegebenen, die imaginativ zeigt, woran dem Erzähler etwas liegt, wie er das Vergangene in der Rückschau erlebte und jetzt noch erlebt, was ihm Freude, was ihm Schmerz bereitet – nicht nur an sich selbst, auch an der Welt.

Die (Un-)Zuverlässigkeit bemisst sich nicht nur am Wahrheitsanspruch der dargestellten Handlung im Sinn von, «so war es wirklich». Sie bemisst sich auch und noch mehr daran, inwiefern und in welcher Art und Weise der Erzähler ausgehend vom gesetzten Anfang der Geschichte – der Startdynamik – diese entwickelt und zu einem Abschluss führt. Gelingt es dem Erzähler dabei, eine lebendige Darstellung zu geben, in der das in ihr enthaltene destabilisierende Moment, das Konflikthafte und die antagonistischen Kräfte und Strebungen einerseits und das Andere seiner selbst

oder die anderen Figuren in ihrem eigensinnigen und eigenwilligen Eigenleben szenisch zur Entfaltung gelangen, so wird die Erzählung «authentisch», glaubwürdig und zuverlässig wirken.

Erzählungen unterstehen den imperativen Gravitationsquellen der Wunscherfüllung und Angstbewältigung, deren Schwerkraft jedem Erzählvorgang ihre spezifisch dynamische Beugung gibt. Indem der Erzähler den ihn passiv destabilisierenden Ereignissen eine aus der Zeit genommene, abgegrenzte und eingeschlossene narrative Darstellung gibt und so zum aktiven Regisseur wird, schafft er nicht nur Kontrolle im Dienst der Kontingenz- und Angstbewältigung. Er erschafft *gleichzeitig* auch einen imaginären, sicheren Raum zur Aktualisierung seiner euphorisierenden Wunscherfüllungsszenarien.

Die Erzählung als externalisierende Modellierungsleistung hat als Hauptaufgabe, die Destabilisierung aufzuheben, die als Verlust von Verbundenheit, Beeinträchtigung des Identitätsgefühls, die aus eigener Wunsch- und Konfliktaktualisierung entstanden war. Um das zu erreichen, setzt sie den Erzähler als Regisseur ein, das heisst als zentrale Steuerungs- und Kontrollinstanz. (Boothe, 1992, S. 61)

Die in die «dissonante Konsonanz» (Ricoeur) eines narrativen Regisseurs einflussende kompromisshaften Aktualisierung von Wünschen und Ängsten gestalten – in Abwandlung der Formulierungen von Booth zur Unzuverlässigkeit des Erzählers – als Quasi-Akteure («impliziter Autor») die Erzählung hinter der Hand des somit «unzuverlässigen Erzählers» mit.

## 5.2 Anfang-Mitte-Ende: Ereignisse und die Art ihrer Verknüpfung

Wie verknüpfen sich die geschilderten Ereignisse zu einer «dissonanten Konsonanz»? Aristoteles' Poetik ist die erste Schrift, in der Gedanken zu Komponenten der sequenziell organisierten Makrostruktur und ihrer Verknüpfungsprinzipien eines erzählenden Textes überliefert sind. Er schreibt in seiner Poetik, wo es ihm darum geht, «welche Beschaffenheit die Zusammenfügung der Geschehnisse haben muss, da diese ja der erste und wichtigste Teil der Tragödie ist» (1993, S.25):

Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten.

Die Einheit der Tragödie wird nicht durch die Figuren, sondern durch die Handlung gestiftet. Die narrative Kohärenz hängt somit primär vom erzählten Handlungsbogen ab, deren unterschiedliche Komponenten eine Ordnung aufweisen und zusammen eine erkennbare Ganzheit, eine Gestalt bilden (siehe zur Aristotelischen «Erzählgrammatik» auch Van Dijk, Ihwe et al., 1973). Das ist auch

beim Hören einer Alltagserzählung so: Freud und Leid eines erzählten Ichs vollziehen wir nur nach, indem wir identifikatorisch ihm und den anderen auftretenden Figuren durch die erzählte Geschichte folgen. Die strenge Verknüpfung von Anfang, Mitte und Ende beschreibt Aristoteles mit den Begriffen der Notwendigkeit, Natürlichkeit und der Regel. Der Übersetzer der Poetik Manfred Fuhrmann fasst die drei Begriffe im Ausdruck «Wahrscheinlichkeit» zusammen: «die Phasen der Handlung müssen nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit aufeinanderfolgen. Was wahrscheinlich ist und was nicht, bemisst sich vornehmlich nach der allgemeinen Lebenserfahrung» (Poetik, S. 112). Mit Schmid ist dem nicht zuzustimmen insofern, als das was wahrscheinlich ist, sich nach den «komponierten Erwartungen» bemisst, die im Anfang deklariert werden. Eine Erzählung setzt damit ihre eigenen Regeln, nach denen sie sich entwickeln und zu einem Abschluss finden wird. Aristoteles spricht von der Tragödie, nicht von Narrativen und nicht von einer Alltagserzählung. Das Heranziehen seiner Theorie in den Zusammenhang von *Erzähltheorien* wird jedoch durch zwei Punkte gestützt: 1. Aristoteles sieht die Inszenierung einer Tragödie in Bezug auf die Bewertung der Dichtkunst als sekundär, «denn die Wirkung der Tragödie kommt auch ohne Aufführung und Schauspieler zustande» (S. 25). In Kapitel 14 Seite 42f. schreibt er: «Denn die Handlung muss so zusammengefügt sein, dass jemand, der nur hört und nicht auch sieht, wie die Geschehnisse sich vollziehen, bei den Vorfällen Schaudern und Jammern empfindet». 2. Er sieht den Unterschied von Drama und Epos alleine in der Anzahl der erzählten Geschichten: Das Drama hat eine möglicherweise sehr komplexe Geschichte, wohingegen das Epos eine zusammengesetzte Geschichte hat oder mehrere Geschichten, die in einem gemeinsamen übergreifenden Handlungsablauf eingebettet sind.

Einer Dreigliederung der Erzählstruktur in Anfang, Mitte und Ende begegnet man denn auch vielerorts in der theoretischen Literatur. Gülich (1976) weist zurecht darauf hin, dass die Makrostruktur sich auf den *Erzähltext* bezieht und nicht auf die Geschichte oder das Geschehen, welches erzählt wird. Wir können dies auch umformulieren: Die dreigliedrige, sequenzielle Erzählstruktur wird vom Erzähler nach seinen interessegeleiteten Gestaltungsprinzipien gestaltet. Die komponierende Tätigkeit des Erzählers schafft den mit Aristoteles notwendig oder wahrscheinlich erscheinenden Zusammenhang der Geschichte. Sie ist eine aktive Darstellungsleistung des Erzählers. Übereinstimmend schreibt Ludwig:

Es gibt eine nahezu unendliche Anzahl von Möglichkeiten, die Reihung der für die Geschichte gewählten Ereignisse zu organisieren. So haben Erzählungen einen Anfang und ein Ende, [...] Anfänge und Schlüsse von narrativen Texten sind insofern miteinander vergleichbar, als sie beide willkürliche, aber sinnhafte Abgrenzungen inmitten einer als kontinuierlich gedachten Abfolge von Ereignissen (Geschehen) sind, welche quasi «vor» dem Erzählten beginnen und noch «danach» andauern. (1993, S. 158)

Halten wir einstweilen fest: Eine Erzählung ist gekennzeichnet durch eine sequenziell organisierte *Makrostruktur*, deren Komponenten wir zunächst mit Anfang, Mitte und Ende bezeichnen. Die Makrostruktur ist eine vom Erzähler komponierte Struktur der Erzählung und nicht in der im Dort und Damals vorgefallenen Handlung natürlich impliziert. Die dargestellte Geschichte kann folglich nicht als eine Abbildung des real Vorgefallenen verstanden werden: Der Erzähler lässt mit dem Hörer den Handlungsablauf durch sprachliche Inszenierung *neu* entstehen. Im sprechakttheoretischen

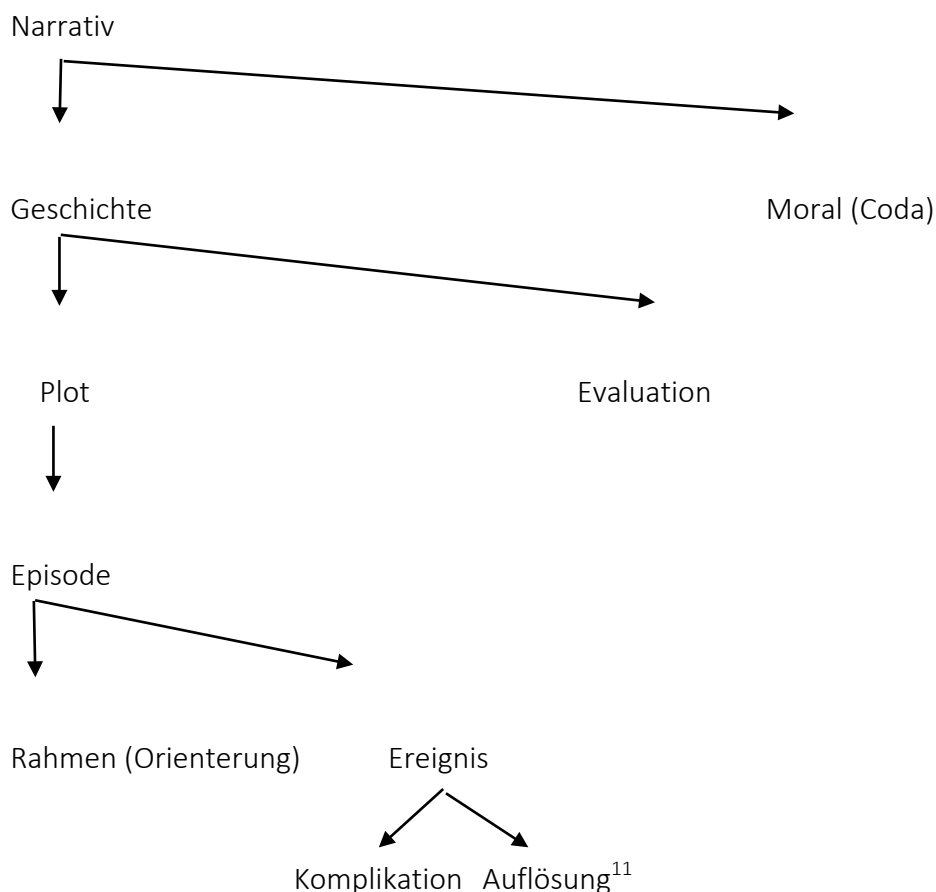
Sinn ist der Sprechakt des Erzählens am ehesten der Gruppe der *Deklarationen* zuzuordnen (nicht der Illokution der Feststellung oder des Behauptens), im Bühler'schen Sinn der *sprachlichen Darstellungsfunktion* (1979, S. 81) oder nach Boothe eine *sprachlich-evokative Inszenierung* (1994, S. 35). Die Erzählung deklariert sprachlich evokativ eine komponierte Erwartung, die auf ein Finale gerichtet ist, das sich im Abschluss der evozierten Geschichte voll, gar nicht oder mehr oder weniger erfüllt. Der narrative Pakt in der Kommunikationssituation wird so auch zu einem Pakt der Wunsch- und Angstbeseelten, indem der Erzähler ein imaginatives, motiviertes Geschehen sprachlich evoziert, das sich auf Erfüllung und Katastrophe richtet.

### 5.2.1 Erzählgrammatiken

Anfang, Mitte und Ende werden in verschiedenen sogenannten Erzählgrammatiken und -theorien je anders konzeptualisiert. Die Soziologen Labov und Waletzky (1973) waren Pioniere der empirischen Erforschung von Alltagserzählungen. Ende der 1960er Jahre untersuchten sie mündliche Erzählungen von Jugendlichen, die in Slums wohnten, erforschten die Strukturen und Funktionen ihrer mündlichen Erzählungen und wurden so nicht nur Wegbereiter für faktuale Erzählforscher und später auch für Literaturtheoretiker. Sie waren innerhalb der konversationanalytischen Forschung Impulsgeber, ganz abgesehen davon, dass ihre empirische Forschung Menschen eine Stimme und ein Gesicht in der Forschungscommunity verlieh, die zumindest damals seinesgleichen suchte. Ihre aufgezeichneten, mündlichen Erzählungen liessen sie eine Reihe von Erzählstrukturen identifizieren, denen sie Funktionen zuweisen konnten. Daraus entwickelten sie eine *Normalstruktur der Alltagserzählung* («fully-formed narrative») und unterschieden zunächst ebenfalls drei Komponenten der Ablaufstruktur einer Erzählung: Als erstes eine Phase der *Orientierung*, in der der Erzähler den Ort, die Zeit und die Teilnehmer der narrativen Handlung einführen (wo?, wer?, wann?). An die Orientierungsphase schliesst sich die *Komplikation* an, in der ein Handlungsknoten gebildet wird (and then what happens?). Schliesslich folgt das *Resultat* oder die *Auflösung* (and then how does it end?), die positiv oder negativ sein kann, die Handlungskomplikation also im Licht ihres Scheiterns oder Gelingens zum Abschluss bringt. Die zueinander komplementären Phasen der Komplikation und der Auflösung bilden nach Labov und Waletzky den Kern einer Alltagserzählung, in denen wir die oben erwähnte Grundbedingung einer logisch-kausalen Folge und jene der Resultativität wiedererkennen. Orientierung, Komplikation und Auflösung erfüllen nach den Autoren die *referenzielle Funktion* der Erzählung. Eine wichtige Phase ist die *Evaluation*, in der der Erzähler die Pointe, die Signifikanz, das Wozu und Woraufhin der Geschichte sprachlich, gestisch oder mimisch anzeigt. Zu den erzählerischen Mitteln der Evaluation zählen sie etwa Verstärkungen, Hyperbeln, Wiederholungen, Vergleiche und Verdichtungen durch Einbauen von Parallelhandlungen, mit deren Hilfe der Erzähler seine Interessen und Relevanzen betont, die der Geschichte ein emotional-expressives Relief verleihen. Ursprünglich verorteten sie die Evaluation einer Erzählung als eine abgeschlossene Phase zwischen der Komplikation und der Auflösung, später argumentierten sie, dass die Evaluation als lexikalische oder phrasale Modifikationen auch in die Phasen der Komplikation und Auflösung einer Geschichte eingewoben ist. Die evaluative Expressivität der Erzählung hat natürlich neben der

emotional-expressiven Reliefgebung einer Erzählung eine ungemein wichtige pragmatisch-kommunikative Funktion, da sie dem Hörer die Erzählung schmackhaft macht und ihm Lust bereitet, der Geschichte zu folgen. Zu diesen Phasen kommen schliesslich noch der *Abstract* und die *Coda* hinzu. Im *Abstract*, das zumeist ganz am Anfang, noch vor der Orientierung der Erzählung steht, macht der Erzähler eine Themenankündigung seiner folgenden Geschichte (um was geht's). Und ganz am Ende, meist nach der Auflösung der Geschichte, folgt eine resümierende und kommentierende Stellungnahme des Erzählers – die *Coda* –, in der eine Konsequenz, Lehre oder Lektion für den Erzähler und Hörer aus der erzählten Geschichte gezogen oder allgemeiner die Sprecherperspektive auf den Gegenwartszeitpunkt eingestellt und der Ausstieg aus der Erzählung markiert wird («... und so war das damals»).

Gülich und Raible (1976) wie van Dijk (1973, 1980) übernehmen im Wesentlichen die Strukturen und Funktionen von Labov und Waletzky, betonen aber, dass zur Orientierungsphase zwingend gehört, dass man sich von der aktuellen Kommunikationssituation zeitlich distanziert. Van Dijk hierarchisiert und erweitert das Ablaufmodell einer Erzählung (van Dijk, 1980, S. 142):



<sup>11</sup> Im Gegensatz zu Labov und Waletzky sind beim hierarchischen Modell van Dijks die Komponenten der «Moral» allen anderen Komponenten und die «Evaluation» wiederum dem Rahmen (Orientierung), der «Komplikation» und der «Auflösung» übergeordnet, da

Boothe (1992, S. 61, Boothe et al. 2010, S. 36) bestimmt in ihrer erzählanalytischen Methode JAKOB die drei konstituierenden Elemente der Makrostruktur als Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik. Die *Startdynamik* richtet wie die «Orientierungsphase» die Kulisse, den Ort und die Figuren ein. Zusätzlich kommen jene Elemente hinzu, die eine Erwartungsspannung in der Initialphase der Geschichte aufspannen, die auf Veränderung und Abwicklung eines Geschehens drängt. Wir erkennen darin die *narrativ komponierte Erwartung* von Schmid wieder (siehe oben). Die Startdynamik orientiert den Hörer nicht nur über Ort, Zeit und Figuren, sondern auch darüber, auf welche thematische Spannung oder Dynamik er sich bei den folgenden erzählten Phasen einzurichten hat. Die Entwicklungsdynamik nimmt die initial gesetzte Erwartung auf, führt sie weiter, spitzt sie oft – wie bei der Komplikation anderer Erzählgrammatiken – zu und führt sie zu einem Ergebnis *im Licht des Scheiterns oder Gelingens* der erzählten Geschichte. Die in der Startdynamik auf Veränderung drängende, thematische Erwartungsdynamik wird durch die Entwicklung und das Ergebnis aufgelöst und abgearbeitet. Das komplizierende oder destabilisierende Moment der Entwicklungsdynamik besteht darin, dass sie die in der Startdynamik gesetzte Erwartung einem Risiko aussetzt, weshalb auch oft von einem Skandalon der Story gesprochen wird. Dieses Moment der Mitte der Geschichte repräsentiert die Kontingenzerfahrung, ist etwas Überraschendes oder Ungewöhnliches, sozusagen die Krise der Story oder ihr Einbruch. Wichtig ist, dass die unerwartete Wendung als solche gemessen wird an der Abweichung von der im Anfang selbst gesetzten Erwartungsdynamik. Zu den drei narrativ-dynamischen Elementen gehört implizit die expressiv-affektive Evaluation dazu sowie Erzähleinleitungs- und Ausleitungsmarkierungen und emotionale, normative Stellungnahmen (kommentierende Elemente) des Erzählers zum erzählten Geschehen (Moral bei van Dijk). Die Dreigliederung der erzählten Geschichte hält sich, wie wir gesehen haben, seit Aristoteles bis heute durch. Allerdings wurden die Teile und deren Verknüpfung – insbesondere durch die empirische Erforschung mündlich erzählter Geschichten in verschiedensten Kontexten erheblich differenziert und erforscht. Einige Autoren führen zusätzliche Makrostrukturen ein: Evaluation, Moral, Coda, Themenankündigung, persönliche Ausgangslage und etwa Vorwegkommentierung (Rehbein, 1980). Diese Konzepte unterscheiden sich von den ersteren insofern, als sie nicht ein Ereignis der erzähl-

---

der Erzähler an jeder Stelle der Erzählung sich kommentierend (Moral) oder emotional-expressiv (Evaluation) einbringen kann. An dieser Stelle ist es noch einmal wichtig zu betonen, dass die «Moral» (Coda bei Labov und Waletzky) den Standpunkt des Erzählers darstellt, die er aus der mitgeteilten Geschichte im Hier und Jetzt als Konsequenz zieht und nicht etwa eine Konsequenz, die sich aus der erzählten Dramaturgie der Geschichte – oder ihrer Interpretation – ergibt. Der Hörer könnte aus derselben Geschichte eine ganz andere «Moral der Geschichte» ziehen. Flader und Giesecke (1980) ihrerseits unterscheiden fünf Komponenten in ihrem Ablaufschema des Erzählens: Der «Themenankündigung» kommt die Funktion zu, die Aufmerksamkeit auf das zentrale Thema zu fokussieren, das Handlungsschema des «Erzählens» aus dem übrigen Gesprächsfluss herauszulösen und das Rederecht zu sichern. Die «Orientierung» enthält die Versetzungsanweisung und ist ähnlich jener von Gülich und Raible und Van Dijk zu verstehen. Die «persönliche Ausgangslage» soll dem Zuhörer schrittweise ermöglichen, den Aufbau der Geschichte zu verfolgen. Dadurch versetzen sich Erzähler und Hörer an den Anfang des Geschehens vom Standpunkt und aus der Perspektive des Erzählers. Sodann folgen wiederum die «Komplikation» und die «Auflösung», die schon bei den vorherigen Autoren eingeführt wurden. Die strukturalistische Schule französischer Prägung hält sich ebenfalls vornehmlich an die Trinität des Ablaufs der erzählten Ereignisse. Brémond (siehe auch Gülich und Raible, 1977) unterscheidet die Situation, die die Möglichkeit eines Verhaltens oder Ereignisses (er-)öffnet (éventualité, virtualité), den eigentlichen Handlungsprozess, der den Übergang von der Virtualität des Ausgangszustandes zum Geschehen darstellt (z.B. das Verhalten, das auf den in der Eröffnungssituation enthaltenen Anreiz antwortet) und drittens das Ergebnis. Todorov (Gülich und Raible, 1977) seinerseits erklärt, daß die Ereignisabläufe so dargestellt werden, dass einem Ausgangszustand ein veränderter Endzustand gegenübersteht. Wobei sich Anfang und Ende als Oppositionen begreifen lassen, deren Spannung durch das erzählte Ereignis gelöst oder abgebildet wird.



ten Welt artikulieren. Es sind vielmehr Aussagen, die der Erzähler aus seiner Perspektive im Hier und Jetzt äussert, um zum Beispiel die Erzählhandlung einzuleiten («Ich erzähle euch jetzt eine Geschichte ...»), seine *jetzige* Sicht auf die vergangenen Ereignisse klarzustellen, Kommentare zur Geschichte zu geben («Heute weiss ich, dass ich das nie hätte sagen sollen») und etwa Schlüsse aus ihr zu ziehen («Das war sehr ungezogen von mir»).

Es soll hier noch erwähnt werden, dass viele erzählte Ereignisse – auch in der Psychotherapie – nicht immer dieser «Normalformen der Erzählung» folgen und die Identifikation der Phasen ein interpretatorischer Schritt ist, der in empirischen Untersuchungen transkribierter mündlicher Erzählungen expliziert werden und nachvollziehbar dargestellt werden muss.

### 5.2.1.1 Beispielhafte Illustration an einer Traummitteilung

Sehen wir uns zur Exemplifikation der Kategorien der genannten Erzählgrammatiken die achte Traummitteilung Amalies aus der 35. Sitzung an, wobei ich mich an den drei zentralen Phasen des Anfangs, der Mitte und des Endes orientiere. Dazu eine Vorbemerkung: Wir wissen, die Traummitteilung als sprachliche Form ist keine Erzählung, sondern ein «Augenzeugenbericht», der den Hörer nicht in der Art wie eine Erzählung dazu einlädt, das geträumte Geschehen emotional involviert mitnachzuvollziehen, sondern das Geschehen in einer verwundert distanzierten Berichtshaltung rapportiert. Meist ist ihre collageartige, sequenzielle Organisation mit Sprüngen, Brüchen und Abbrüchen durchfurcht, was wir im Hauptteil der Studie noch eingehend sehen und untersuchen werden. Andererseits enthält die Traummitteilung wie ein Narrativ sprachlich evozierte und *szenische Arrangements*. Und einige szenisch-sequenzielle Traumbild-Abläufe zeichnen sich wie bei der «Normalform der Erzählung» dadurch aus, dass sie relativ einfach in Start, Entwicklung und Abschluss eingeteilt werden können. Dies lässt es zu, die berichteten Ereignisse nach ihrer szenisch-sequentiellen Organisation zu bestimmen. Die Frage der szenisch-sequentiellen Organisation von Traummitteilungen wird zentraler Teil der Untersuchung werden. Zurück zum Beispiel, das im Hauptteil nach seiner dramaturgischen Struktur vollständig analysiert werden wird und hier vorerst als Illustration der verschiedenen Erzählgrammatiken dient:

#### 8.35. Grossmutter wird ermordet<sup>12</sup>

| Nr. | Makrostruktur der Traummitteilung            | Traumsegmente   |
|-----|--|---|
| 1   | Anfang: Orientierung / Einleitungsmarkierung | war heute Nacht auch so komisch                       |
| 2   | Anfang: Orientierung / Einleitungsmarkierung | ich hatte geträumt                                    |
| 3   | Anfang: Orientierung / Startdynamik          | meine Grossmutter sei ermordet worden                 |
| 4   | Vorwegnahme der Mitte: Entwicklung 2         | und (lacht), und dann packten alle die Koffer         |
| 5   | Anfang: Startdynamik                         | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten |

<sup>12</sup> Der transkribierte Traumbericht wird entsprechend der Erzählanalyse JAKOB in durchnummerierte Subjekt-Prädikat-Einheiten unterteilt.

|          |                                       |  |
|----------|---------------------------------------|--|
| 6III5    | Anfang: Startdynamik                  | wer das getan hätte                                      |
| 7        | Mitte: Entwicklung 1/ Komplikation 1  | und, und plötzlich hatte ich so n schrecklichen Verdacht |
| 8III7    | Mitte: Entwicklung 1 / Komplikation 1 | s sei unsere damalige Putzfrau gewesen                   |
| 9        | Mitte: Entwicklung 1 / Komplikation 1 | die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war       |
| 10       | Mitte: Entwicklung 2 / Komplikation 2 | und, hm, und dann packte alles                           |
| 11       | Mitte: Kommentar zur Erinnerungstreue | weiß nicht   |
| 12III11  | Mitte: Kommentar zur Erinnerungstreue | wer das war  |
| 13       | Mitte: Identifizierung von Figuren    | Familie oder irgend jemand                               |
| 14       | Mitte: Kommentar zur Erinnerungstreue | weiß es nicht  |
| 15       | Mitte: Kommentar zur Erinnerungstreue | kannte die Leute nicht genau                             |
| 16       | Mitte: Entwicklung 2 / Komplikation 2 | und die packten dann alle zusammen die Koffer            |
| 17       | Ende: Auflösung / Ergebnis            | und ich sollte mich da beeilen                           |
| 18       | Ende: Auflösung / Ergebnis            | und wurd ich...mitgenommen                               |
| 19IIIv18 | Ende: Kommentar zur Erinnerungstreue  | glaub ich  |

### **Anfangsphase: Anfangssituation mit Initialdynamik**

- 1 war heute Nacht auch so komisch
- 2 ich hatte geträumt

Amalie vollzieht die Einleitungsmarkierung, indem sie einen Traumbericht ankündigt (*ich hatte geträumt*), und kommentiert davor die Wirkung des geträumten Geschehens auf sie als Erwachte und Berichterstatteerin: Der Traum versetzte sie in eine verwundert distanzierte Haltung zum ganzen geträumten Geschehen (*war auch so komisch*).

- 3 meine Großmutter sei ermordet worden

Wir erfahren jetzt die Ausgangssituation des Traums: Die Grossmutter Amalies wurde ermordet. Es handelt sich in Bezug auf die berichtete Geschichte um eine externe Analepse respektive eine Vorzeithandlung. Man könnte dieses Segment allenfalls gleichzeitig als Themenankündigung verstehen im Sinn von: «Im folgenden Traum geht es um meine ermordete Grossmutter.»

- 5 zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten
- 6III5 wer das getan hätte

Jetzt setzt die Handlung ein, es passiert etwas: Eine unbestimmte Menge von anonym belassenen Menschen ist um die Leiche herum versammelt und stellt Überlegungen an, wer die Grossmutter ermordet haben könnte. Für einige Erzähltheoretiker zählen diese zwei narrativen Segmente, die ein Handlungselement (*überlegen*) einführen, bereits zur Komplikation oder Entwicklung der Geschichte (Labov und Waletzky, Van Dijk, evtl. Todorov). Andere ordnen sie noch der Anfangsphase zu, weil erst sie die Anfangssituation soweit evozieren, dass aus ihr gemäss Brémond ein mögliches Ereignis folgen kann, nach Schmid eine komponierte Erwartung oder nach Boothe ein Erwartungshorizont aufgespannt wird, der auf Veränderung und Abwicklung eines Geschehens drängt. Denn genau diese Frage, wer der Täter oder die Täterin war – das unbestimmte Kollektiv, die Ich-Figur oder jemand drittes? –, sollte in der folgenden «Kriminalgeschichte» beantwortet werden. Wir können hier noch nachtragen, dass es nach dem Ableben einer Grossmutter, auch um die Erbfrage geht.

### Phase der Entwicklung

- 7 und, und plötzlich hatte ich so n schrecklichen Verdacht  
8III7 s sei unsere damalige Putzfrau gewesen  
9 die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war

Jetzt wird die Anfangssituation in eine Handlung überführt. Damit beginnt die szenische Antwort auf die in der Startdynamik komponierte Erwartungssituation: Die Ich-Figur verdächtigt ihre damalige Putzfrau als Mörderin, was Amalie mit ihrer Charakterisierung der Putzfrau als *ganz reizende Frau* kontrastiert. Das Zeitadverbial *plötzlich* und das Adjektiv *schrecklich* markieren den Verdacht als einen für die Ich-Figur invasiven und schockierenden, sie quälenden Gedanken, vielleicht weil er gerade nicht zur *reizenden* Putzfrau passen will. Damit ist eine erste Antwort auf die Who-done-it-Frage gegeben.

- 4 und (lacht), und dann packten alle die Koffer  
10 und, hm, und dann packte alles  
11 weiß nicht  
12III11 wer das war  
13 Familie oder irgend jemand  
14 weiß es nicht  
15 kannte die Leute nicht genau  
16 und die packten dann alle zusammen die Koffer

Die Geschichte geht weiter, ohne dass die Leute ihre Täterhypothesen weiterführen würden. Auch der Verdacht der Ich-Figur wird an dieser Stelle abgebrochen. Denn jetzt packten alle die Koffer zusammen (4, 10, 15), wobei Amalie als Berichterstatterin bei der ersten Erwähnung des Kofferpackens auflachen muss. Ihr Amüsement gründet darin, dass das anonyme Kollektiv ihre Überlegungen zum möglichen Täter offenbar plötzlich abbricht, um sich über die Habseligkeiten der ermordeten Grossmutter herzumachen und diese in Koffer zu packen. Damit ist die Erbfrage erledigt. Ausserdem grübelt die Berichterstatterin an dieser Stelle über die Identität der anonymen Gruppe nach, rätselt, ob es sich um ihre Familie hätte handeln können, will es aber dann doch nicht gewusst haben und stellt nochmal fest, dass sie die Leute nicht genau kannte (11–15).

### Phase des Ergebnisses

- 17 und ich sollte mich da beeilen  
18 und wurd ich...mitgenommen  
19IIIV18 glaub ich

Nun folgt die Auflösung des geträumten Geschehens: Nachdem sich die Leute der Habseligkeiten der Grossmutter bemächtigt haben, geben sie der Ich-Figur zu verstehen, sich zu beeilen. Sie wird von den wie flüchtenden Räubern mitgenommen, also in ihre Gruppe passiv integriert. Die geträumte Geschichte endet mit der Aussicht, dass die Ich-Figur an den entwendeten Habseligkeiten partizipieren kann.

## 5.2.2 Die Funktionalität der szenisch-sequenziellen Handlungslogik

Wir wenden uns nun der Analyse der charakteristischen, narrativen Verknüpfung von Ereignissen zu. Dabei betrachte ich die auseinanderzusetzenden, narrativen Spezifika der Ereignisfunktionalität erzählter Begebenheiten *mit Blick auf ihre Anwendbarkeit bei Traummitteilungen*, indem ich sie an unserem Taumbeispiel *Grossmutter wird ermordet* exemplifiziere. Verschiedene Erzähl- und Literaturtheoretiker haben sich mit einer Bestimmung der Arten von erzählten Ereignissen oder Handlungen und ihrer Verknüpfung beschäftigt. «Der Erzähler stellt eine Situation oder ein Situationsgefüge her, in dem er durch die Wahl seiner sprachlichen Formulierung die Einzelheiten des Ereignisablaufs als einen spezifischen Vollzug bestimmt und sie damit in einen spezifischen Funktions- und Bezugsrahmen stellt» (Boothe, 1994, S. 65).

### 5.2.2.1 Ereignisse: Motive, Kerne, Satelliten und Indizes

Martinez und Scheffel (2000, S. 109ff.) gehen mit den russischen Formalisten von Motiven oder Ereignissen aus, die im Zusammenhang der jeweiligen Handlung entweder eine dynamische, die Situation verändernde Funktion oder eine statische, die Situation nicht verändernde Funktion haben. Dynamische Funktionen können ihrerseits entweder Geschehnisse (z. B. Naturereignisse) oder Handlungen von Figuren sein. Statische Funktionen beschreiben entweder Zustände oder Eigenschaften. Des Weiteren unterscheiden sie verknüpfte und freie Motive je nachdem, ob sie für den Fortgang der Handlung kausal notwendig sind. Zur Illustration erneut der Traumbericht *Grossmutter wird ermordet* (siehe oben): Das Motiv *meine Grossmutter ist ermordet worden* ist ein dynamisches, verknüpftes Motiv, weil es erstens die Handlung in Gang setzt und zweitens die Konsequenz hat, dass die familiäre Gruppe und die Ich-Figur Täterhypothesen anstellen. Die Beschreibung der Putzfrau als *ne ganz reizende Frau* ist ein statisches, freies Motiv, da es eine Eigenschaft der Putzfrau beschreibt und die folgenden Ereignisse nicht beeinflusst. Barthes (1988) und Chatman (1993) ihrerseits teilen die Bestandteile der Geschichte in Funktionen und Indizes ein. Die Funktionen bestehen aus Handlungen oder Geschehnissen. Die Indizes sind ähnlich wie bei Martinez und Scheffel Zustände und Eigenschaften, die etwa Umstände, Figuren, Stimmungen und Gefühle beschreiben. Bei den Funktionen unterscheiden Barthes und Chatman die sogenannten Kerne und Satelliten<sup>13</sup>. Kerne sind Handlungssegmente, die man, ohne die Gesamtstruktur der erzählten Geschichte zu zerstören, nicht weglassen kann, da sie entweder am Anfang eine Handlungsmöglichkeit per Erwartungsbildung überhaupt eröffnen, in der Handlungsentwicklung die Geschichte Alternativen aussetzen oder diese in der Schlussgebung abschliessen. Die Satelliten andererseits können eliminiert

---

<sup>13</sup> «In the classical narrative, only major events are part of the chain or armature of contingency. [A kernel] advances the plot by raising and satisfying questions. Kernels are narrative moments that give rise to cruxes in the direction taken by events. [...] A minor plot event – a satellite – is not crucial in this sense. It can be deleted without disturbing the logic of the plot [...]. Satellites entail no choice but are solely the workings out of the choices made at the kernels. They necessarily imply the existence of kernels, but not vice versa. Their function is that of filling in, elaborating, completing the kernel; they form the flesh on the skeleton» (Chatman, 1993, S. 53f).

werden, ohne dass das Handlungsgrundgerüst zerstört würde, da sie keine Wahl oder Entscheidung beinhalten, sondern die Kerne ausarbeiten, vervollkommen und als Füllsel zwischen den Kernen dienen. Im Vergleich zu Martinez und Scheffel führen Barthes und Chatman bei den Handlungselementen das Kriterium der Relevanz ein und ordnen diese danach, wobei erstere jedem Handlungselement das gleiche Gewicht für die Erzählung belassen. Schauen wir uns dies an demselben Beispiel von der ermordeten Grossmutter an, wobei ich ein erfundenes Handlungselement hinzufüge und Traumeinleitungssegmente und Erinnerungskommentare der Traumberichtenden weglasse, dann können wir vier Kerne, zwei Satelliten und zwei Indizes ausmachen:

### 8.35. Grossmutter wird ermordet

#### **Segment-Nr. Funktionen/Indizes Traumsegmente**

|                |            |  |
|----------------|------------|--|
| 3              | Kern 1     | meine Grossmutter sei ermordet worden                    |
| 4              | Kern 3     | und (lacht), und dann packten alle die Koffer            |
| 5              | Kern 1     | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten    |
| 6III5          | Kern 1     | wer das getan hätte                                      |
| 6a (erfunden)  | Satellit 1 | Sie beugten sich dabei über die Leiche                   |
| 7              | Kern 2     | und, und plötzlich hatte ich so n schrecklichen Verdacht |
| 8III7          | Kern 2     | s sei unsere damalige Putzfrau gewesen                   |
| 9              | Indize     | die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war       |
| 10             | Kern 3     | und, hm, und dann packte alles                           |
| 13             | Indize     | Familie oder irgend jemand                               |
| 16             | Kern 3     | und die packten dann alle zusammen die Koffer            |
| 17             | Kern 4     | und ich sollte mich da beeilen                           |
| 18             | Kern 4     | und wurd ich...mitgenommen                               |
| 18a (erfunden) | Satellit 4 | wobei ich über die Türschwelle stolperte                 |

Der eröffnende Handlungskern besteht aus den um die Grossmutter stehenden, Täterhypothesen anstellenden Leuten. Dann folgt ein Satellit, in dem der eröffnende Kern weiter elaboriert wird: Die Leute beugen sich über die Leiche. Dieses Handlungselement kann ohne weiteres gestrichen werden, ohne dass sich das Handlungsgerüst verändert. Aus dem eröffnenden Handlungskern folgt nun die Verdächtigung der Putzfrau als Mörderin durch die Ich-Figur und das gemeinsame Kofferpacken als zweiter und dritter (gleichwertiger) Handlungskern, woraus dann der den Handlungsbogen schliessende vierte Kern folgt, in dem die Leute die Ich-Figur anhalten, sich zu beeilen und sie mitnehmen. Dass sie dabei über die Türschwelle stolpert ist wiederum ein Satellit, der den schliessenden, letzten Handlungskern um eine Aktion erweitert und, ohne dass wir die Handlung nicht mehr verstehen würden, gestrichen werden könnte. Die Segmente 9 und 13 sind Beschreibungen einerseits der Leute und andererseits der Putzfrau und somit Indizes. Man kann die Verknüpfungslogik der Geschichte wie folgt darstellen:

Um die ermordete Grossmutter stehende Leute stellen Täterhypothesen an (→ sie beugen sich über die Leiche) → die Ich-Figur verdächtigt ihre damalige Putzfrau (+ Putzfrau ist ganz reizende Frau) → alle Leute packen die Koffer (+ Leute sind Familie) → die Ich-Figur wird von den Leuten zur Eile angehalten und mitgenommen (→ Ich-Figur stolpert über die Türschwelle).

Wir sehen, dass sowohl Kerne als auch Satelliten durch eine logisch-zeitliche Verknüpfung untereinander verbunden und die Indizes keine narrativen Handlungssegmente, sondern deskriptive Segmente sind. Sowohl die Satelliten als auch die Indizes können eliminiert werden, ohne dass das Verständnis des Spannungsbogens unmöglich gemacht würde. Ausserdem kann man keines der einem Kern zugeordneten Segmente vertauschen, ohne die Logik der Erzählung in Mitleidenschaft zu ziehen. Dass die Satelliten und teilweise auch die Indizes gestrichen werden können, um das Grundgerüst der narrativen Dramaturgie zu ermitteln, heisst nicht, dass sie für die Erzählung nicht wichtig wären. Denn auch sie besitzen eine wichtige diskursive und dramatische Funktion. Sie führen zwischen den Kernen Ruhepausen, Sicherheitszonen und Luxus ein, deren Funktion es ist, den dargestellten Handlungsverlauf zu verzögern, zu beschleunigen, abzuschwächen oder zu verstärken. Die Funktion der Satelliten liegt also in der Regulation der dramaturgischen Spannungsökonomie des Handlungsverlaufs. Man sieht am Beispiel, dass zwischen allen Kernen eine beliebige Anzahl weiterer Satelliten eingefügt werden könnten. Wie viele Handlungsglieder eine Erzählung hat, wird somit nicht von der Erzähltextsorte (faktual oder fiktional) bestimmt und auch nicht nach einem erzählerunabhängigen Kriterium: «die Detailgenauigkeit der Alltagserzählung richtet sich nach dem Detaillierungsinteresse des Erzählers» (Boothe, 1994, S. 34) und fügen noch die Funktion des Bedürfnis der Spannungsregulation hinzu. Die Eliminatinosprobe von Barthes und Chatman, wie ich das nennen möchte, gibt Auskunft über die Wichtigkeit eines Handlungssegments im zeitlich-kausalen Gefüge der Handlungslogik einer Erzählung. Bei allen Systemen, die der Identifikationen der verschiedenen Bauelemente einer durch einen Erzähler dargebotenen individuellen sequenziellen Handlungsabfolge dienen, stellen sich unüberwindliche Probleme ein, objektive oder reliable Zuordnungsregeln zu entwickeln. Einer strengen formalen Analyse schlagen sozusagen die für jede individuelle Erzählung charakteristische semantische Unbestimmtheit ein Schnippchen, die eine gewisse Bandbreite an Zuordnungen und Interpretationen zulassen. Deshalb ist es von eminenter Wichtigkeit bei der Analyse von Erzählungen die eigene Interpretationsversion vor dem Hintergrund einer überprüfbaren Grundlage zu explizieren.

### 5.2.3 Zeitlichkeit und konsequenzielle Funktionalität der Ereignisse

Jeder Handlungskern ist eine *logisch-syntagmatische Konsequenz* eines vorhergehenden Handlungskerns. Diese konsequenzielle Funktionalität des Handlungsverlaufs geht notwendig, aber sekundär mit einem *zeitlichen* Verlauf einher. Wir haben bereits gesehen, dass eine blosser zeitliche Aufeinanderfolge von Ereignissen im Sinn von es *x dann y dann z* nur eine Aufzählung, nicht aber eine Erzählung ergibt. Die erzählten Handlungen folgen einer Logik: *X damit Y, Y damit Z*. Die Aktionen in einer Erzählung müssen konsequenziell aufeinanderfolgen: *Die vorhergehende Handlung ist vollzogen worden, damit oder weil eine ihr folgende Handlung vollzogen sein wird*. Die vollendete Zukunft (Futur II) der zweiten Handlung soll gewissermassen ausdrücken, dass ihre Existenz auf die erste Handlung *notwendig* zurückgeht, und die erste Handlung ihrerseits ihre Bestimmung in der zweiten Handlung findet. Diese deterministische Perspektive der konsequenziellen Aufeinanderfolge von dargestellten Handlungen ist eine Perspektive der zeitlichen Nachträglichkeit. Erst nachdem

wir die Schlussgebung einer Erzählung gehört haben, erscheint diese mit Aristoteles als notwendige Konsequenz. Denn im Augenblick des Vollzugs der ersten Handlung - wir befinden uns nun in der zeitlichen Perspektive der Jetztzeit - ist nicht schon eine *bestimmte* nachfolgende Handlungskonsequenz, sondern eine Virtualität von möglichen zweiten Handlungskonsequenzen möglich. Zwischen der zweiten Handlung, die im Augenblick der ersten Handlung noch nicht vollzogen ist, und der zweiten Handlung, die vollzogen sein wird, richtet sich ein Spannungsfeld, eine *Erwartungsspannung* ein. Das heisst, das erste Handlungsglied ermöglicht eine thematisch umschriebene Variation von nachfolgenden, konsequenziellen Handlungsgliedern *und* setzt gleichzeitig das reale Eintreten eines bestimmten konsequenziellen Handlungsglieds einem Risiko aus. Jedes realisierte Handlungsglied kann von sich gewissermassen sagen: «Ich bin die notwendige Konsequenz des vorhergehenden Handlungsglieds, hätte es aber auch nicht sein können». Mit Ricoeur können wir sagen, dass das zweite Handlungsglied durch die Darstellungsaktivität des Erzählers zu einer *annehmbaren* notwendigen Konsequenz des ersten Handlungsglieds ist. In Todorovs Modell der Verbindungen von Handlungen hat jede Ursache nur eine Konsequenz, was Brémond - der jeder Konsequenz mindestens eine Alternative gibt - nicht versäumt zu kritisieren (siehe zur kritischen Darstellung ihrer Modelle Gülich und Raible, 1977). Ich glaube, beide Autoren dürfen recht behalten. Wie ich versucht habe darzustellen, kommt es auf die eingenommene zeitliche Perspektive an, die man zur Beschreibung einnimmt: Befinde ich mich zeitlich am Ort und in der Situation des ersten Handlungsglieds, so befinde ich mich in der Erwartung, dass daraus eine thematisch umschriebene Auswahl von zweiten Handlungskonsequenzen möglich sein werden; vom zweiten eingetretenen, bestimmten Handlungsglied aus gesehen, erscheint dieses als notwendige logisch-kausale Folge des ersten.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass genau in der Differenz der beiden Perspektiven (zum Zeitpunkt der ersten Handlung und nach der zweiten Handlung) sich jeweils die spezifische Erwartungsspannung auftut, von der jeder dramatische Spannungsbogen einer Story lebt. Die Handlungslogik besteht aus mindestens zwei Gliedern, die miteinander konsequenziell korrelieren: Das Klingeln des Telefons korreliert mit dem Abnehmen des Hörers; der Kauf eines Revolvers korreliert mit seinem Gebrauch (benutzt man ihn nicht, so kann das zum Zeichen des Zweifels, der Angst, des Zauderns etc. werden). Dabei ist es nicht sinnvoll, zu versuchen, eine Liste aller möglichen Kausalverknüpfungen zu erstellen. Denn das, was konsequenziell auf etwas folgt, wird vom Erzähler komponiert, somit von ihren jeweils individuellen implizit gesetzten Regeln vorgegeben und wird vom Erzähler dem Hörer oder Leser plausibel gemacht werden. Die konsequenziellen Verbindungen können auf physikalischer Kausalität, intellektuellen Schlüssen, emotionalen Motiven, absurden und surrealen Konsequenzen beruhen. Es gibt für den Erzähler und Leser *keinen von der Erzählung unabhängigen Referenzpunkt*, an der wir ablesen könnten, welcher Art die konsequenziellen Verbindungen sein sollten. Es ist vielmehr so, dass der Erzählanalytiker die im Handlungsverlauf dargestellten logisch-syntagmatischen Verbindungen nach Massgabe der vom Erzähler konstruierten, immanenten Regeln auffinden muss.

#### 5.2.4 Die Startdynamik: Erwartungsbildende, spannungsgetragene Eröffnungssituation

Eine Erzählung nachvollziehen, heisst ihre innere, durch einen dramatischen Spannungsbogen gekennzeichnete Handlungslogik, die Komposition ihrer inneren, motivierten Verknüpfungen zu verstehen. Für die einzelne Handlung, das einzelne Geschehen oder die einzelne Aktivität innerhalb einer Geschichte gibt es keine irgendwie allgemein gültige, vom Erzählungskontext unabhängige Handlungsbeschreibung oder Referenz. Die einzelne erzählte Handlung erhält erst im Kontext und Zusammenhang mit den anderen Handlungen und dem ganzen Handlungsbogen der Erzählung ihre funktionale Bedeutung. Boothe beschreibt dies als Unterschied zwischen Vollzug und Funktion:

«Das Spiel Fussball ist definiert durch seine Regeln. Die Spielzüge stellen Funktionen des Spiels dar. Das heisst jeder, der aktiv oder passiv am Spiel teilnehmen will, muss die Regeln kennen und die Spielzüge als Funktionen des Spiels verstehen. Die Beschreibung eines individuellen Spielergebnisses aber kommt keineswegs mit der aneinanderreihenden Aufzählung dessen aus, wie das Spiel seine Funktionen erfüllt hat; - es sei denn, ein Kenner nutzt die Aufzeichnung eines speziellen Spiels als Muster, um die Regeln einem Neuling zu demonstrieren. Normalerweise aber schildert man einen Spielverlauf, indem man den individuellen Vollzug verdeutlicht, also wie sich die Begegnung der Spieler als Interaktion ereignet hat» (Bothe, 1994, S. 41).

Die erzählende Darstellung eines emotionalen Bedeutung tragenden Handlungs Bogens hat einen Anfang, der – wie wir gesehen haben – durch ein Situationsgefüge gekennzeichnet ist, die zusammen mit einem initialen Handlungsmitglied einen thematisch umschriebenen, bestimmten Erwartungshorizont erzeugt. Von diesen Ausgangsbedingungen ausgehend ist der Erzähler aufgefordert, einen sequenziellen Handlungsablauf zu komponieren, der zeitlich-logisch strukturiert ist und zwar in dem Sinne, dass er den im Anfang aufgespannten Erwartungshorizont aufnimmt und durch eine Schlussgebung beantwortet. Die von Chatman (1993) weiter oben zitierte Beschreibung des erzählerischen Spannungsbogens, die besagt, dass am Anfang einer Erzählung alles möglich ist, in der Mitte die Dinge möglich werden und in der Schlussgebung alles notwendig ist, muss hier dahingehend korrigiert werden, dass im Erzählanfang nicht *alles* möglich ist, sondern es wird durch einen *Erwartungshorizont* – das durch ein konkretes, szenisches Arrangement (mit Kulisse, Requisiten, Figuren und einem ersten initialen Handlungssegment) gestaltet ist – ein bestimmtes, umschriebenes Feld an Möglichkeiten *und* Begrenzungen aufgespannt, das Kraft seiner inszenierten Dynamik einen ‘Zwang’ beinhaltet, eine nächste Handlung – die innerhalb der im Anfang gesetzten Möglichkeiten und Begrenzungen liegt – als Konsequenz des Anfangs zu realisieren.

Als Einschub, der an den eben gebrauchten Begriffen der Kraft und der Dynamik anknüpft, sei hier festgehalten, dass eine Erzählung nicht nur eine wie auch immer geartete, gar tiefe ‘Bedeutung’ hat, die eigentümlich im Erzählvorgang hervorträte und so zu sich käme. Sie trägt vielmehr eine dynamisierende, drängende Kraft – eine Aufdringlichkeit – in sich. Wenn sie unter lebendigen Menschen existiert, artikuliert und rezipiert wird, treibt sie an und lässt mithin die dynamischen affektiven Antagonismen des Erzählers und (in Alltagserzählungen) der Ich-Figur in effigie auch für den Rezipienten lebendig werden. *Diese initiale, treibende Kraft – die Erzähldynamik – stellt der Erzäh-*



*ler in der Ausgangslage seines Erzählprozesses evokativ her, und sie drängt ihn, die Geschichte von ihr ausgehend weiterzutreiben.*

Wir haben gesehen, welche Bedeutung der Versetzungsleistung, die ebenfalls zum Erzählanfang gehört, als kommunikativer Akt zwischen Sprecher und Hörer zukommt, nämlich eine Versetzung von der aktuellen Kommunikations- und Umgebungssituation zur sprachlich konstituierten imaginären Bühne einer Erzählung. Innerhalb des Erzählanfangs hat die Versetzungsleistung aber nicht nur diese kommunikative Funktion, sondern auch jene, den Hörer in die Gegebenheiten der erzählten Welt einzuführen, damit er sich im erzählten Kosmos orientieren kann. Es werden die *Startbedingungen* der erzählten Geschichte beziehungsweise der zu erzählenden Ereignisse aufgebaut. Labov und Waletzky (1972, 1973), Gülich (1976), van Dijk (1980) und Flader und Giesecke (1980) verwenden den Ausdruck der Orientierung, Rehbein (1980) den der Etablierung. Sie beziehen die Versetzungsleistung nicht nur auf ihre kommunikative Funktion, sondern primär auf die Funktion der Orientierung des Hörers in Bezug auf die erzählte Welt:

«Über sie [den Aufbau einer Szene] muss der Hörer Bescheid wissen, ohne sie kann er die Geschichte nicht verstehen. Wir nennen diesen Subtyp 'Etablierung', weil mit einer solchen sprachlichen Prozedur [...] die Informationen über die genannten Elemente eingeführt werden» (Rehbein, 1980, S.77).

In dieser Phase werden Figuren, die besonderen Umstände, in denen sie sich befinden, und Requisiten in eine Kulisse gesetzt und zueinander in Beziehung gebracht. Der Erzählanfang erhält nicht nur die Funktion der Versetzung, der Themenankündigung und Vorwegkommentierung des Erzählers, um dem Hörer die Unterscheidung zwischen imaginärer Welt und realer, gegenwärtiger Welt zu ermöglichen und etwa das Thema der kommenden Geschichte vorweg anzukündigen. Er liefert auch Informationen zur Ausgangsbedingung der zu erzählenden Geschichte. *Ist das szenische Arrangement der Ausgangslage vom Erzähler einmal gesetzt, müssen die nächsten Handlungszüge den im Anfang durch den Erwartungshorizont gesetzten Regeln folgen.* Die sprachlich deklarierte Startsituation beinhaltet eine *Aufforderung an den Erzähler*, die darin evozierte Erwartungsspannung durch einen sprachlich gestalteten zeitlich-logischen Handlungsbogen abzuarbeiten. Ricoeur stimmt damit überein, wenn er jetzt aus der Perspektive des Rezipienten einer Erzählung formuliert:

Eine Geschichte mitvollziehen heisst, inmitten von Kontingenzen und Peripetien *unter der Anleitung einer Erwartung* voranzuschreiten, die ihre Erfüllung im Schluss findet. (...) Die Geschichte verstehen heisst zu verstehen, wie und warum die einander folgenden Episoden zu diesem Schluss geführt haben, der keineswegs vorhersehbar war, doch letztlich als annehmbar, als mit den zusammengestellten Episoden kongruent erscheinen muss (Ricoeur, 2007, S. 108, kursiv: PF).

Wenn es auch keinen von der Erzählung unabhängigen und ausserhalb von ihr liegenden Referenzpunkt zum Verständnis und zur Komposition des szenischen Ablaufs des Handlungsbogens gibt, so gibt es doch mit der Startsituation als gesetzte Erwartungsspannung eine Prämisse als Referenzpunkt, aus der heraus sich die Geschichte konsequenziell entwickeln und zu einem Abschluss kommen soll. Die Startdynamik setzt einen Erwartungshorizont nach dessen Regeln sich die folgende

Geschichte *ausrichten soll* und von der sich der Hörer mit Ricoeur im Nachvollzug durch die Geschichte *anleiten lassen soll*. Damit geht der Erzähler eine *Verpflichtung* ein, sich im Fortgang des Erzählens an den gesetzten Erwartungshorizont und dessen Regeln zu halten und diese in der Entwicklung und Schlussgebung zu erfüllen bzw. zu beantworten. Adorno zufolge hat der Komponist Schönberg diese Idee bereits in Bezug auf alle Kunstwerke formuliert. Ein Kunstwerk stellt mit den ersten Takten ein Spannungsverhältnis dar, womit der Künstler die Verpflichtung übernimmt, sowohl dem nachzugehen, was hier gesetzt wird, wie auch die in dieser Setzung zugleich enthaltenen Widersprüche oder Spannungen dann weiter zu verfolgen:

[...] Indem das Kunstwerk mit dem ersten Takt eine Art Verpflichtung eingeht, entfaltet es sich – sehr tief bürgerlich gedacht – in einem ununterbrochenen Verhältnis von give and take, von Geben und Nehmen. Eine Verpflichtung wird abgegolten, es schliesst eine andere daran sich an; das Kunstwerk ist gewissermassen ein unendliches Tauschverhältnis. Und im letzten Augenblick gewissermassen stellt sich dann erst her, dass, wenn man so sagen darf, die Rechnung aufgeht, dass alles ausgeglichen ist. [...] dies ist das Neue daran, nicht so, wie es in den üblichen Theorien dargestellt wird, dass am Ende des Kunstwerks die versöhnende Idee hervortritt, sondern dass der immanente Prozess des Kunstwerks selbst so dessen eigene Spannungen auflöst [...] alles Einzelne in dem Kunstwerk ist eigentlich Spannung; aber durch die Konfigurationen, in die diese einzelnen Momente zueinander treten, soll dann doch das Resultat des Ganzen harmonisch, Ausgleich, Spannungslosigkeit, eben Homöostase sein [...]

Ein Kunstwerk, das nicht etwas von diesem Moment der Homöostase, also der Herstellung eines Gleichgewichts aufgrund des in ihm selbst angestregten Prozesses herbeiführt, ist in der Tat stets auf dem Sprung, sinnlos zu werden» (Adorno, 2009, S. 260f, kursiv: PF).

Wir können also mit Adorno, Barthes, Boothe, Brémond und Ricoeur festhalten, dass die Startdynamik – wie das Konzept des Anfangs einer Erzählung in der Methode JAKOB heisst – einerseits einen Erwartungshorizont, ein konflikthafte Spannungspotenzial einrichtet, von der aus sich die sequenziell organisierte Ablaufstruktur auszugehen hat und zwar so, dass die zeitlich-logische Darstellung der Geschichte durch eine innere kausale Verknüpfung um ein Skandalon organisiert ist und zur Darstellung einer geschlossenen Gestalt wird, deren Handlungsabschluss in Bezug auf das Ganze annehmbar und im Anschluss an den Gang durch die sprachlich evozierte Geschichte im Zeichen ihres Gelingens oder Scheiterns steht. Andererseits verpflichtet sich der Erzähler, das im Erwartungshorizont gesetzte Spannungspotential abzuarbeiten und so zu beantworten. Die spannungsgetragene Erwartung wird zu Anfang – in der Eröffnungsszenerie – gesetzt und lässt intuitiv eine mögliche Erfüllung und eine mögliche Katastrophe jener im Start gebildeten Erwartung antizipieren.

## 5.3 Die sequenzielle Handlungslogik der Traummitteilung

Bevor wir uns der Startdynamik als entscheidenden Referenzpunkt eines jeden Narrativs zuwenden, wollen wir uns mit der dramatischen Handlungsdarstellung von Traumberichten näher beschäftigen. Ihre Fragilität und Brüchigkeit, ihr fragmentierter, ausgefranster und diskontinuierlicher Cha-

rakter ist sprichwörtlich. Inwiefern kann man überhaupt von einer inneren logisch-kausalen Konsistenz, von einer dissonanten Konsonanz ihrer aneinander montierten Bildszenen reden?

### **5.3.1 Unzuverlässige Traumerinnerung, zuverlässiger Traumberichterstatter**

Wie steht es um die (Un-)Zuverlässigkeit der Traummitteilung, auch im Vergleich zur Alltagserzählung? Das nächtliche Traumwiderfahrnis und der emotional affirmative Bezug zum im Traum Erlebten verflüchtigen sich und zerfallen nach dem Erwachen schnell. Wir ringen als nachträgliche Traumberichtende damit, die Traumbilder und -szenen erinnernd zu vergegenwärtigen. Wir berichten den Traum, erzählen ihn nicht. Die Traummitteilung hat Protokollcharakter. Der Traumberichtende stellt die schwer zu erinnernden und zu vermittelnden Bildeindrücke sprachlich dar. Er ist nicht wie in einer Alltagserzählung in die Traumwelt involviert und schwingt auch nicht affektiv mit dem Traum-Ich durch die geträumten Szenenabfolgen mit. Der Sprechende positioniert sich zum erinnerten Traumbericht als distanzierter, aussenstehender, am berichteten Traum unbeteiligter, naiv staunender 'Augenzeuge' dessen, was ihm im Traum widerfahren ist. Die Traumerinnerung wird aus dieser Erzählhaltung sprachlich in ein sich entziehendes Klima des Rätselhaften, Dunklen, Abgründigen oder Numinosen entrückt dargestellt. Der Rätselcharakter des Traumberichts und der geträumten Ereignisse rührt nicht etwa von seinem Inhalt selbst her, sondern vom «Fehlen einer motivierenden Klammer» – weil der Träumende im Traum sich Jenseits eines Wozu, Weshalb und Warum von unbekannter Hand in eine Szenerie gesetzt vorfindet. «Die sprachliche Form der Traummitteilung [lädt] zur Klärung, Aufklärung, zur Enträtselung [ein], während die Sprache der Alltagserzählung das gerade nicht tut: Alltagserzählung wollen Glauben, sie wollen als Ganzes und als ganze Gestalt gewürdigt werden» (Boothe, 2011, S. 69f). Die Traummitteilung dagegen ist eine ungesättigte Sprachform (Boothe und Stojkovic, 2015, S. 426), nicht wie die Erzählung 'self-contained', sie ist nicht selbstverständlich und verlangt nach Ergänzung, Kommentar, Deutung, nach (Re-)Kontextualisierung. Der Traummitteilende delegiert das Enträtseln an den Hörer. Er stellt dem Hörer die Rekontextualisierung des Traums anheim mit dem Ziel, zusammen mit dem verständnisbereiten Hörer sich das Geträumte anzueignen. Wer erzählt führt, die Zuhörer folgen und haben vorerst das Dargestellte affirmativ hinzunehmen; wer einen Traum berichtet, tappt im Dunkeln, sucht nach Ausdruck und ruft den Hörer für das Klären und Aufklären zu Hilfe.

Wie steht es vor diesem Hintergrund mit der (Un-)Zuverlässigkeit einer Traummitteilung im Vergleich zu Erzählungen? Durch das Mitteilen eines Traums tritt der Träumer gleichzeitig aus der sozialen Einsamkeit dessen heraus, der von einem merkwürdigen, privaten und schwer vermittelbaren Ereignis in Beschlag genommen worden ist. Insofern der Traum und das Geträumte nicht der Regie und Steuerung des Träumers unterliegt und er die halluzinierten szenischen Traumbilder als ihm vorliegender Sachverhalt ehrlich *berichtet*, ist der Traummitteiler ein zuverlässiger und glaubwürdiger Berichterstatter. Brigitte Boothe und Dragica Stojkovic (2015) haben sich ausführlich und im Zusammenhang mit der von Boothe herausgestellten Rhetorik der Traumartikulation (siehe oben entsprechendes Kapitel) mit der (Un-)Zuverlässigkeit der Traummitteilung auseinanderge-

setzt. In einer verdichteten, zusammenfassenden Darstellung ihrer Ergebnisse kommen sie zu folgendem Schluss:

Communicating a personal dream implies dealing with unreliable impressions, which are articulated by a reliable reporter employing unreliable means. (ebd., S.419).

Denn insofern die Referenz des Berichts exklusiv privat ist, sich dem intersubjektiven Zugang entzieht und nach dem Erwachen schnell verflüchtigt, haben wir es beim Mitteilen eines Traums mit einem hoch unzuverlässigen Zugriff auf den betreffenden Sachverhalt zu tun. Traumberichtende engagieren sich in der Artikulation eines sequenziellen, szenisch-dramatischen Ablaufs, der durch Lücken, Brüche und Fragmentierung gekennzeichnet ist, die zu Lasten ihrer Konsistenz geht. Es handelt sich um die Unzuverlässigkeit einer prekären Kohärenz des Berichts. Da – wie wir oben gesehen haben – der ungesättigte, nicht selbstgenügsame Traumbericht aufgrund seiner fehlenden motivierenden Klammer und der im distanzierten Modus collageartigen Aneinanderreihung seiner Bildeindrücke einen opaken Rätselhaftcharakter annimmt und nach sich konkurrierenden Ergänzungen im Dialog verlangt, bleiben seine Interpretationen, Deutungen oder Ergänzungen irreduzibel provisorisch und damit unzuverlässig (Boothe und Stojkovic, 2015 von mir zusammengefasst).

Der Traumberichterstatter ist allerdings insofern zuverlässiger als der Erzähler, als er die Traumbilder einfach rapportiert, sozusagen vor sich und den Hörer hinstellt, so gut es ihm halt seine Erinnerungs- und Artikulationsfähigkeit zulassen, denn der Traumprotokollant ist kein die Dramaturgie und den dramatischen Spannungsablauf kontrollierender, diesen gestaltender Regisseur oder Demiurg wie der Erzähler. Andererseits geht die Unzuverlässigkeit seines Traumberichts mitten durch den Traumberichtenden selber: Er weiss selber nicht, wie er das intransparente, rätselhafte und meist unverständliche Traumereignis in sein Alltagsleben integrieren soll und ist auf einen Dialog angewiesen, in dem der mitgeteilte Traum – wie auch immer – deutend in sein Alltagsleben kontextualisiert wird:

(...) the dream articulation is not self-sufficient, rather, it is a form of unsaturated speech: dream reports demand commenting. Dialogical dream communication enacts an everyday crisis of self-reference: To communicate one's dream is to underline the fact that one is not master in one's own house, stressing one's reliance on the responsive and commenting other when it comes to obtaining self-knowledge. Reporting a dream is a process of articulation on the unstable terrain of fleeting memory, communicating the limits of understanding within the narrative process (ebd., S. 426)

Ausgehend von der psychoanalytischen Annahme, dass der Traumprozess die Bildimpressionen einer regressiven, mentalen und selbstzentrierten Wunschregulation unterwirft und sie in diesem Sinn bearbeitet, präsentiert er einen szenischen, unbewussten Wunsch-Angst-Abwehr-Ablauf. Seine Artikulations- und Erinnerungsfähigkeit sind deshalb notwendigerweise durch seine Wunsch-Abwehr-Dynamiken beeinflusst. Insofern ist der Berichterstatter dennoch (unbewusst) und zum Teil unzuverlässig. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Traumberichterstatter – da er ja nicht für seinen Traum noch das Geträumte verantwortlich zu machen ist – nicht in dem Mass wie der Erzähler auf ein Publikum, auf soziale Integration und Anerkennung ausgerichtet ist, noch darauf, dass der

Hörer den Traumbericht unmittelbar nachvollziehen kann und mit dem Traum-Ich gleichsinnig mitgeht.

Mit Blick auf den oben konstatierten Dreh- und Angelpunkt der Startdynamik eines Erzählanfangs als Referenzpunkt des dramatischen Ablaufs auch einer Traummitteilung gilt als Hypothese festzuhalten, dass auch der szenische Ablauf einer Traummitteilung durchaus eine dem Narrativ *ähnliche* Kohärenz besitzt oder auf eine solche hindeutet oder anspielt, soweit dies die Erinnerung der vergänglichen, sich auflösenden Traumbilder zulässt.

### **5.3.2 Inkohärenz der sequenziellen Ablaufstruktur**

Alltagserzählungen erhalten durch die Handlungslogik ihrer sequenziellen Ablaufstruktur Kohärenz. Sie sind von einem motivierten, intentionalen und spannungsvollen Bogen durchwirkt, setzen Erwartungen, die eingelöst werden und führen sie zu einem Ergebnis. Traummitteilungen wirken nicht kohärent, machen den Eindruck eines Flickenteppichs, Ereignisse scheinen nicht konsequenziell auseinander hervorzugehen, sondern vielmehr additiv aufeinander zu folgen. Das Fehlen einer Einheitlichkeit ihrer Handlungslogik geht einher mit dem Fehlen einer Prägnanz- und Referenzillusion, die für Narrative eigentümlich sind. Mit Schmid kommt ihnen, wenn überhaupt, eine verminderte oder geschrumpfte Ereignishaftigkeit zu: Die Faktizität der Veränderung der geträumten und berichteten Ereignisse, und ihre Resultativität sind oft nicht spontan nachvollziehbar oder gar nicht vorhanden. Die berichteten Ereignisse scheinen vielfach nicht prognostizierbar, haben ein hohes Mass an Unerwartbarkeit. Die berichteten Handlungen weisen Brüche und Lücken auf, werden abgebrochen, sind fragmentiert, alles zu Lasten ihres konsequenziellen, prägnanten Zusammenhangs. Der Handlungslogik eines Traumberichts scheint mit Ricoeur die «dissonante Konsonanz» zu fehlen.

Michael Hanke hat die bisher empirisch und systematisch ausführlichste Untersuchung der narrativen Kohärenz von Traummitteilungen veröffentlicht (2001). Er stützt sich dabei auf Datenmaterial, das er durch die Bildung von «Traumgruppen» gewonnen hat, bei der in zeitlichen Abständen mehrere Personen sich für den spezifischen Zweck trafen, sich gegenseitig ihre Träume zu berichten und sich darüber zu unterhalten. Zur Untersuchung der Kohärenz ihrer Traummitteilungen orientiert sich Hanke an der Normalform einer Alltagserzählung von Labov und Waletzky mit Abstract, Orientierung, Evaluation, Komplikation und Lösung: Einen Abstract, also jene meist am Anfang stehende Phase einer Traummitteilung, in dem der Berichtende das Thema benennt, um das es seiner Meinung nach im folgenden Traumbericht geht, enthalten 77.3% aller Traummitteilungen. Eine Orientierungsphase (Wer, was, wo, wann?) enthalten 90.7%. Die Komplikationsphase macht Hanke bei 74.2% aus und die Auflösungsphase bei 59.4% (ebd. S. 126ff). Das Fehlen einer Komplikation geht mit dem Fehlen eines Handlungshöhepunktes einher (ebd. S. 125). «Das Fehlen einer Lösungskomponente ist [...] eines der prominenten Kennzeichen der Traumerzählung, und als einzige Erzählung kann sie offenbar an beliebiger Stelle abgebrochen werden, ohne dass der Erzähler eines Regelverstößes bezichtigt werden könnte» (Hanke, 2001, S.136). Hanke bestätigt somit die Schrumpfform der Handlungslogik bei Traummitteilungen im Vergleich zu Alltagserzählungen. Zu beachten und

festzuhalten gilt, dass die Orientierungsphase offenbar bei fast allen Traumartikulationen vorkommt. Es ist so, als ob Traummitteilungen beständig auf dem Weg zu einer vollständigen Ablaufstruktur sind, dieses Ziel aber nicht oder fast nie erreichen. Auf der Ebene der sequenziell organisierten Handlungslogik bestätigt sich die mangelnde Resultativität und insbesondere das Fehlen der motivierenden Klammer, die Boothe (siehe oben das entsprechende Kapitel zur Rhetorik der Traummitteilung) als ein zentrales und eigentümliches Merkmal der Traummitteilungen herausgestellt hat. Für die inkonsistente Kohärenz der Traummitteilungen ist natürlich auch die notorisch prekäre Erinnerungsfähigkeit verantwortlich.

Aber nicht nur, möglicherweise erscheint die Traummitteilung weniger kohärent und prägnant auch dadurch, dass sie in das distanziert-staunend gehaltene Ambiente einer Rätselhaftigkeit entrückt wird. Durch ihre sprachlich hergestellte Verrätselung, der damit einhergehenden Unbeteiligtheit des Berichtenden am berichteten Traumerlebnis und dem collageartigen Montieren der Bildeindrücke entsteht mithin ein *Schein der Inkohärenz*, der nicht nur von einer Schrumpfform des sequenziellen Handlungsablaufs ausgehen mag. Denn die fehlende motivierende Klammer bedeutet ja nicht primär ein Fehlen von Kohärenz der berichteten Handlungslogik bzw. Ablaufstruktur und ihres inneren Zusammenhangs, das auch, aber sie hängt vor allem damit zusammen, dass der Träumer einmal erwacht keinen unmittelbaren «Sinn» darin findet, warum und woraufhin er gerade dies oder jenes träumte und weshalb er wie von unbekannter Hand gerade in diese oder jene Situation gesetzt wurde. Eine nachträgliche Anbindung des Geträumten an den gelebten Alltag gelingt nicht selbstverständlich und ohne Aufwand. Nach dem Aufwachen entsteht eine Sinnenklave, die ja eben nach deutender, kommentierender oder sonstiger Ergänzung verlangt. Die Relevanzstrukturen der Traumwelt und jene des alltäglichen Lebens sind durch einen qualitativen Sprung voneinander getrennt:

Eine der wichtigsten und häufigsten Ursachen zum Abbruch hängt mit dem subjektiv als Sprung empfundenen Wechsel von einem Wirklichkeitsbereich geschlossener Sinnstruktur in den anderen zusammen (Schütz, Luckmann, 2017, S. 181–182).

Welchen Eindruck hatten wir bei unserem Beispieltraum mit der ermordeten Grossmutter? Der spontane Eindruck war gewiss, dass der Traumbericht eben diesen numinosen, rätselhaften Charakter hat, dem Amalie ja explizit Ausdruck gibt (*war heute Nacht auch so komisch*), auch dass sie das Kofferpacken gleich nach dem Einstieg vorwegnimmt und deutlich lachen muss, will nicht so richtig zum Inhalt passen und würde merkwürdig wirken, wäre das Traumereignis ein wirkliches. Des Weiteren zeigen sich die üblichen, oben beschriebenen sprachlichen Markierungen eines auf Distanz gehaltenen und verrätselten Traumberichts. Sieht man sich die szenischen Arrangements aber gleichsam von ihrer rätselhaften Verkleidung entblösst und aus ihrer sprachlich hergestellten Distanz herangezoomt an, dann wirkt die konsequenzielle Handlungslogik der sequenziellen Bild-Ablaufstruktur zumindest dieser Traummitteilung – wie wir bereits oben festgestellt haben – nicht mehr in dem Masse inkohärent. Ich formuliere an dieser Stelle alleine die blosse Handlungslogik des Traumberichts nochmal:

|                     |   |
|---------------------|---|
| Startdynamik        | Meine Grossmutter wurde ermordet und um die Leiche standen Leute (Familie) und überlegten, wer das getan hat.   |
| Entwicklungsdynamik | Ich hatte plötzlich den schrecklichen Verdacht, es sei unsere damalige Putzfrau gewesen, die eine ganz reizende Frau war.<br>Dann aber packten all die Leute (die Familie) die Koffer zusammen. |
| Ergebnisdynamik     | Die Leute (die Familie) sagten mir, ich sollte mich beeilen und ich wurde von ihnen mitgenommen.  |

Man sieht sofort, dass die Entwicklung und der Abschluss aus den im Anfang gesetzten Erwartungshorizonten auseinander konsequenziell und folgerichtig hervorgehen. Auch das Traumhafte ist diesbezüglich nicht mehr so deutlich. Alleine der Schritt von den Täterhypothesen anstellenden Leuten und dem Täterverdacht der Ich-Figur hin zum Einpacken des grossmütterlichen Besitzes ist etwas abrupt und elliptisch. Was allerdings bleibt, ist der bereits festgestellte Eindruck, dass die Geschichte aus einer naiven Distanz einer Berichtenden vielmehr lapidar rapportiert als sprachlich imaginativ und emotional nachempfindend in die Gegenwart herbeibeschwört wird. Die *sprachliche Form des Traumberichts* hat nichts von einem suggestiven Zauber der Vergegenwärtigung, wie es doch jeder Alltagserzählung eignet. Dennoch ist eine dynamische Dramaturgie rekonstruierbar. Es gilt mit Blick auf die Erschliessung der dreissig Traummitteilungen festzuhalten:

- ⇒ Die sprachliche Form des Traumberichts (fehlende motivationale Klammer zur wachen Alltagswelt, Rätselcharakter, indifferente, naive Distanziertheit, collageartiges Montieren der Bildeindrücke) und nicht ihr „Inhalt“ erzeugen den *Schein einer Inkohärenz*.
- ⇒ Amalie rekapituliert die einst halluzinatorischen Traumerlebnisse als *szenische* Arrangements, deren innere Handlungskonsistenz gewissermassen unter ihrem collageartigen Zusammengeklebtsein und trotz der fehlenden motivationalen Klammer mit der Sinnprovinz ihres wachen Alltagsleben eine gewisse «dissonante Konsonanz» zeigt. Das wird nicht bei jedem Traum der Fall sein. Aber in welchem Sinn nicht? Wir werden sehen.
- ⇒ Eine Erzählung entwickelt sich am roten Faden der Startdynamik eines Erzählanfangs mit ihrer Erwartungsbildung. Die Startdynamik ist Dreh- und Angelpunkt der Erzählung. Sie ist auch die entscheidende Referenz eines Traumberichts, um nachzuzeichnen, inwiefern sich der szenisch-sequenzielle Traumbild-Ablauf überhaupt aus ihr entwickelt oder nicht und wie sie das tut.

## 6 Die erzählanalytische Methode JAKOB

Nachdem wir die Erzählung und die Traummitteilung aus literaturwissenschaftlicher und narratologischer Perspektive bestimmt haben, wird hier die psychoanalysebasierte, erzählanalytische Methode JAKOB<sup>14</sup> vorgestellt, die an den dreissig Traummitteilungen angewendet wird. Sie wurde von Brigitte Boothe mit ihren Mitarbeitern an der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse der Universität Zürich entwickelt, ist ein systematisiertes Interpretations- und Explikationsverfahren zur Analyse von mündlichen Alltagserzählungen von Patienten, vor allem in der Psychotherapie. Sie kann auch an Alltagserzählungen ausserhalb des psychotherapeutischen Rahmens angewendet werden. Dazu wurde ein ausführliches Manual zur Anwendung erstellt (Boothe et al., 2002). Ausserdem veröffentlichte Boothe die Monographie «Das Narrativ. Biographisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess» (2011), in dem die Relevanz von Alltagserzählungen in der psychotherapeutischen Kommunikation und die narrative Methode JAKOB insbesondere im Hinblick auf die psychoanalytische Praxis vorgestellt wird. Das übergeordnete Ziel der Erzählanalyse JAKOB besteht in der Rekonstruktion szenischer Arrangements, die in der sprachlich vermittelten Bauform des Narrativs angelegt sind, deren systematische Erschliessung zu einer wissenschaftlich fundierten psychodynamischen Konflikt- und Beziehungsdiagnostik führt.

Der methodische Ablauf der Erzählanalyse JAKOB gliedert sich in drei grössere Schritte. Zuerst wird das im mündlichen video- oder tontranskribierten Dialog identifizierte Narrativ nach den Subjekt-Prädikat-Verknüpfungen segmentiert und die Figuren, Aktionen, Requisiten und Kulisse der erzählten Geschichte mit einem eigens entwickelten Kodiersystem für die lexikalische Wortwahl des Erzählers erfasst. Überdies werden die Subjekt-Prädikat-Verknüpfungen des Narrativs in episodische, deskriptive und kommentierende Segmente eingeteilt. Die episodischen Segmente umfassen all jene Elemente der Erzählung, die der Geschichte und der erzählten Welt zugehören, sie bilden mit Barthes die Kerne und Satelliten. In den deskriptiven Segmenten beschreibt der Erzähler Elemente der erzählten Welt und in den kommentierenden Segmenten nimmt der Erzähler im Hier-und-Jetzt der Kommunikationssituation zur sprachlich evozierten Welt und dem Ablauf der Geschichte explizit bewertend Stellung.

Der folgende zweite Analyseschritt – die Erschliessung der sogenannten Spielregel des Narrativs – befasst sich mit der Rekonstruktion der Erzählstruktur und ihrer spannungsvollen Dramaturgie. Dabei soll die Erzähldynamik, die aus der Initialphase, der Entwicklung und dem Abschluss der Erzählung besteht, interpretativ erschlossen werden. Die initiale Startdynamik konfiguriert einen thema-

---

<sup>14</sup> Die Namengebung des erzählanalytischen Verfahrens leitet sich von der zentralen Bedeutung der in den Erzählungen der Patienten auftretenden Figuren (*Objekte*) und deren erzählten Handlungen (*Aktionen*).



tisch umschriebenen Erwartungshorizont, das durch die Entwicklung und den Abschluss der Story beantwortet und aufgelöst wird. Ausgehend alleine von der Startdynamik mit ihren initial gesetzten Figuren, der Kulisse, den Requisiten und dem ersten Handlungsimpuls wird das dramaturgische Potenzial entlang der ihnen zugewiesenen, lexikalischen Kodierung erschlossen, um dann die Umsetzung dieses Erwartungshorizonts in der weiteren Entwicklung und im Abschluss der Erzählung zu verfolgen. Dieser Analyseschritt rekonstruiert die Art und Weise, wie der Erzähler mit der in der Startdynamik inhärenten, einen Drang ausübenden Dynamik umgeht, wie er sie zu einem dramaturgischen Spannungsbogen zwischen Anfang, Mitte und Abschluss der zu erzählenden Geschichte gestaltet.

Das konkrete, methodische Vorgehen besteht zuerst darin, die episodischen, deskriptiven und kommentierenden Segmente jeweils entweder der Startdynamik, der Entwicklungsdynamik oder der Abschlussdynamik der Erzählung zuzuweisen. Nun wird unter der Berücksichtigung und am Leitfaden der Kodierung alleine aus den Segmenten der Startdynamik der durch sie aufgespannte *Erwartungshorizont* erschlossen, um dann Hypothesen darüber zu bilden, auf welches finale Ziel die Geschichte unter Berücksichtigung der gegebenen Ausgangsbedingungen einerseits im besten Fall und andererseits im schlimmsten Fall zusteuern könnte. Die Ausformulierung der radikalsten optimalen Zielerreichung – die hypothetische *optimale Erfüllung* – wird als SOLL und diejenige der radikalsten negativen oder pessimalen Zielverfehlung – der hypothetische *pessimale Katastrophenabgrund* – wird als ANTISOLL bezeichnet. Dann wird die tatsächlich erzählte Entwicklung und der Abschluss des Narrativs unter Berücksichtigung ihrer Kodierung im Vergleich zu den als Hypothese formulierten SOLL (optimale Erfüllung oder «best case») und ANTISOLL (pessimale Katastrophe oder «worst case») verfolgt und als SEIN der Erzählung beschrieben. Das SEIN – bestehend aus Entwicklungs- und Ergebnisdynamik – zeichnet also nach, wie der Erzähler ausgehend vom Erwartungshorizont der Startdynamik zwischen der in Aussicht stehenden optimalen Erfüllung und der befürchteten pessimalen Katastrophe navigiert.

Auf der Basis dieser auf der strukturellen Ebene zuvor erfolgten zwei Analyseschritte folgt die interpretative Erschließung der in der Erzählung inszenierten, psychoanalytischen Konfliktdynamik. Alltagserzählungen im Rahmen der Psychotherapie werden als Kompromissbildungen zwischen einem unbewussten infantilen Wunsch, einem unbewussten Angstmotiv und den diese vermittelnde Abwehr verstanden. Dieser dem Narrativ zugrundeliegende unbewusste Konflikt bildet die treibende Kraft in der Entstehung der erzählerischen Produktion des Patienten. Aus der Sicht der psychoanalytischen Erzähltheorie steht also die Story im Dienst der Regulierung der antagonistischen Kräfte des unbewussten Konflikts. Ausgehend von der zuvor erschlossenen Erzähldynamik werden nun interpretativ Hypothesen zur Wunsch- und Angstdynamik und der Abwehrbewegung des Narrativs gebildet, um am Ende die sprachliche Gestalt der Erzählung als möglichst schlüssige, regulierende Kompromissbildung dieser antagonistischen Kräfte kenntlich zu machen und zu beschreiben. Zur Unterstützung dieses interpretativen Schrittes entwickelte Boothe zehn prototypische Wunsch- und Angstfiguren, die sie als Erfüllungs- und Katastrophenszenarien elaborierte (Boothe, 2010a, 2011),

wobei die Wunsch- und Angstfiguren auf psychoanalytische Theorien zur frühkindlichen psychosexuellen Entwicklung im Beziehungskontext zurückgehen.

Die Erschliessung des Wunschthemas kann oft aus der im vorherigen Analyseschritt erarbeiteten hypothetischen optimalen Erfüllung (Soll), das Angstthema aus der hypothetischen pessimalen Katastrophe (Antisoll) erfolgen. Sie können sich aber auch an anderer Stelle des Narrativs darstellen, und es können mehrere Wunsch- und Angstthemen in Betracht kommen. Unter Berücksichtigung der gesamten dramaturgischen Gestaltung des Narrativs zu einem dynamischen Spannungsbogen zwischen Startdynamik, Entwicklung und Abschluss – dem Sein – und im Vergleich mit der Hypothese zum erschlossenen Wunsch- (Soll) und Angstmotiv (Antisoll) werden die Abwehrmassnahmen erschlossen und formuliert, wofür ebenfalls eine bestehende Liste der wichtigsten, in der Psychoanalyse bekannten Abwehrformen zur Verfügung stehen. Zum Schluss wird die gesamte Erzählung als Wunsch-Angst-Abwehr-Bewegung – als eine Kompromissbildung – in einer textnahen Interpretation beschrieben, womit die erzählerische Produktion des Patienten als ein mentales Regulativ transparent gemacht wird.

### Tabelle der Analyseschritte der Erzählanalyse JAKOB

|  |   |
|--|---|
| <b>Formale Aufbereitung des Narrativs</b>              | <b>Transkription</b> der therapeutischen Sitzung  |
|  | <b>Extraktion</b> des Narrativs nach formalen Merkmalen   |
|  | <b>Segmentierung</b> des Narrativs in Subjekt-Prädikat-Segmente   |
|  | <b>Kodierung der lexikalischen Wortwahl</b> mit systematischer Kodierungstabelle  |
|  | Bestimmung der Subjekt-Prädikat-Segmente als <b>episodische, deskriptive und kommentierende Segmente</b>  |
| <b>Die Spielregel: Erschliessung der Erzähldynamik</b> | Zuordnung der Segmente zu <b>Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik</b> (Anfang, Mitte und Abschluss)  |
|  | Inventarisierung der initial gesetzten Figuren, Aktionen, Requisiten und Kulisse der <b>Startdynamik</b>  |
|  | Beschreibung des in der Startdynamik aufgespannten <b>Erwartungspotenzials</b>  |
|  | Hypothetische Formulierung der radikal optimistischen Zielerfüllung ( <b>SOLL</b> ) und negativen Zielverfehlung ( <b>ANTISOLL</b> ) alleine ausgehend vom Erwartungshorizont der Startdynamik. |
|  | Verfolgen der tatsächlich erzählten Entwicklung und des Abschlusses im Licht von und als Navigation zwischen SOLL und ANTISOLL und dessen Beschreibung ( <b>SEIN</b> ).                         |

|                 |   |
|-----------------|---|
| Konfliktdynamik | Erschliessung des <b>Wunschthemas</b> ausgehend von der Startdynamik und dem SOLL   |
|                 | Erschliessung des <b>Angstthemas</b> ausgehend von der Startdynamik und dem ANTI-SOLL   |
| Konfliktdynamik | Erschliessung der <b>Abwehrbewegung</b> unter Berücksichtigung des SEINS im Licht von SOLL und ANTISOLL   |
|                 | Textnahe Beschreibung der Wunsch-Angst-Abwehrdynamik ( <b>Kompromissbildung</b> ) als Ausdruck der in der Erzählung dargestellten mentalen Bedürfnisregulation des Erzählers. |

In dieser Studie geht es nicht um die klinische Diagnose der Konflikte Amalies, die im Spiegel ihrer Traummitteilungen zur Darstellung gelangen. Dazu gibt es bereits viele Studien, die oben zusammenfassend beschrieben wurden. Der dritte Analyseschritt zur Konfliktdynamik wird also nicht systematisch und explizit zur Anwendung kommen. Für die Fragestellung dieser Studie sind die ersten zwei Analyseschritte der Methode zentral. Aus Platzgründen und der Lesbarkeit wegen wurden die lexikalischen Codes in den segmentierten Traumberichten weggelassen. Insbesondere erlaubt die Spielregel – mit ihren Erschliessungsschritten des Erwartungshorizonts, des Solls und Antisolls – die Rekonstruktion der dynamischen Dramaturgie.

Nachdem wir uns eingehend mit der dramatischen Gestaltung der sequenziell organisierten Ablaufstruktur des erzählten und geträumten Storyplots beschäftigten und die zentrale Relevanz der Startdynamik als erzähl- und traumimmanente Referenz und Ausgangspunkt der Dramaturgie herausgestellt haben, gehen wir jetzt vertieft in die Darstellung und das Herausarbeiten der sogenannten Spielregel der erzählanalytischen Methode JAKOB, die eine spezifische Anweisung zur Ermittlung der Ablaufstruktur von Erzählungen darstellt. Dabei werde ich ausschliesslich Traummitteilungen von Amalie als Beispiele zur Exemplifikation heranziehen.

## 7 Eröffnungsszenerie: Startdynamik und ihre Identifikation

Bei der Durchsicht der in der Narrativik einschlägigen Anfangs-Konzepte wird sich einerseits zeigen, dass viele Anfangs-Konzepte zu eng gefasst sind, als dass sie dem spezifischen Zweck des Konzepts der Startdynamik genügen. Andererseits wird ersichtlich, dass die sogenannten Regiekonzepte von JAKOB (Deskriptive und kommentierende Segmente und narrative Segmente) die Erzählung zu gering auflösen, als dass sie als Kriterien zur Identifikation der Startdynamik genügen würden. Ich stelle also heraus, wie die Startdynamik-Segmente in Traumberichten identifiziert werden können, wobei ich zwei verschiedene Segmenttypen unterscheide, die weder zur Startdynamik noch zur darauffolgenden Entwicklungsdynamik gehören, sondern gleichsam ein Scharnier als Übergangsraum mit spezifischen Funktionen zwischen Anfang und Mitte darstellen. Abschliessend stelle ich kurz die weiteren Konzepte der Spielregel dar, die aus den Startbedingungen erschlossen werden. Dazu gehört die Darstellung des Erwartungshorizonts mit den alleine aus ihr abgeleiteten *hypothetischen* Zielformulierungen für die Ablaufstruktur der Story (SOLL und ANTISOLL) und der tatsächlich realisierte Story-Verlauf (SEIN).

### 7.1 Der Anfang und die Startdynamik

In der erzählanalytischen Methode JAKOB wird das Konzept der Erschliessung der Erzähldynamik als sprachlich evozierte spannungsvolle Dramaturgie einer Geschichte «Spielregel» genannt, womit auf den imaginativen Spiel- und Regelcharakter eines Narrativs angespielt wird. Dazu gehört als erstes und alle weiteren Analyseschritte bestimmendes die Identifizierung und Erschliessung besagter Startdynamik-Segmente. Der Anfang also enthält nicht nur den Ort und die Zeit der Handlung, Figuren und Objekte, sondern muss auch eine erste initiale Handlung oder Aktion beinhalten, welche den folgenden Ablauf in Gang setzt, gleichsam anstösst oder entzündet. Jene makrostrukturellen Teile einer Erzählung, welche mit der «Mitte» und dem «Ende» korrespondieren, können nicht der Startdynamik zugehören, sofern die Mitte/Komplikation einer szenisch-sequenziellen Entwicklung *aus dem Anfang folgt* und somit den im Anfang eingeführten Bedingungen unterliegt. Oder anders gesagt: Die Komplikation kann nur dann eine Folge des Anfangs sein, wenn deren *Möglichkeit* im Anfang schon gesetzt worden ist. Eine Bedingung der Startdynamik muss also sein, dass ihr Inhalt keinerlei Folge aus etwas Vorherigem ist. Die Elemente der Startdynamik haben keinerlei Prämissen. Sie sind Elemente, die voraussetzungslos gesetzt, eben deklariert werden. Als Einführung der Anfangsbedingungen der erzählten Handlung ist die Startdynamik deshalb innerhalb der Konstrukte zu suchen, die mit dem Aristotelischen Makrokonzept des «Anfangs» korrespondieren oder diesem

ähnlich sind: «Startsituation», «Orientierung», «Themenankündigung», «Abstract», «persönliche Ausgangslage», «Situation, die die Möglichkeit eines Verhaltens oder Ereignisses eröffnet», «Vorgewegkommentierung» und «Ausgangszustand». Das Bedeutungsfeld dieser Begriffe ist freilich von grösserem Umfang als das der Startdynamik.

In der folgenden Auseinandersetzung mit der Startdynamik werde ich an den Traumtexten Amalies entwickelte heuristische Kriterien zur Abgrenzung einer Startdynamik vom umgebenden Anfang mit den entsprechenden Beispielen darstellen. Dies wird in diesem Kapitel den grössten Platz einnehmen. Sodann beschreibe ich die Art und Weise, wie JAKOB von den Startdynamiksegmenten eines Traumberichts ausgehend den umschriebenen Erwartungshorizont als Spannungspotenzial erschliesst, auf den der szenisch-sequenzielle Traumbild-Ablauf folgt. JAKOB erstellt dann alleine vom Erwartungshorizont ausgehend – und am Leitfaden der JAKOB-spezifischen, lexikalischen Kodierungen entlang – Hypothesen zur möglichen optimalen und pessimalen Zielerreichung (SOLL und ANTI-SOLL), welche die umschriebene, thematische Klammer beschreiben sollen, innerhalb derer die Story sich entwickeln sollte. Sodann wird die vom Erzähler beziehungsweise vom Traumberichtenden tatsächlich realisierte Entwicklungs- und Ergebnisdynamik analysiert, und zwar im Licht und Vergleich mit der hypothetisch ermittelten Zielerfüllung und -verfehlung (SEIN).

## 7.2 Die Identifikation der Startdynamik

In der Startsituation deklariert der Traumberichterstatter die Ausgangsbedingungen, indem er eine initiale, dynamisch-konfliktäre und zielorientierte szenische Situation mit zeitlicher und örtlicher Platzierung, mit Figuren, dem Handlungshintergrund und mit der initialen Handlung einrichtet. Er etabliert sprachlich-evokativ einen umschriebenen, imaginären Spielraum. Auf der Basis der deklarativen Setzung der Anfangsbedingungen wissen wir in umschriebener Weise, was sich von ihr ausgehend ereignen und entfalten sollte und woraufhin sie zielt. Er richtet die geträumte Welt im protokollierenden Duktus ein, indem er Figuren, Objekte und Requisiten in eine ebenfalls gesetzte Kulisse stellt und gleichzeitig zueinander in Beziehung setzt. Diese Setzung eines szenischen Arrangements eröffnet die *Möglichkeit* eines Verhaltens oder Ereignisses: Die Startdynamik enthält umschriebene Handlungs-*Potenziale*, welche realisiert werden *können*. Sobald der Traumberichterstatter wenigstens eine der Potentiale der Startdynamik in eine Handlungsabfolge 'abführen' lässt, sprechen wir von einer konsequenziellen Handlungsfolge der gesetzten Ausgangsbedingungen. Es bleibt noch festzuhalten, dass wir auch bei Traumberichten von einem in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizont ausgehen, jedoch nicht wie bei Erzählungen erwarten können, dass der Berichtstatter eines Traums sich in der Weiterführung der geträumten Geschichte auf die Startbedingungen *verpflichtet* wie ein Alltagserzähler. Denn der Berichtende ist – wie wir jetzt wissen – nicht für das Träumen und nicht für das Geträumte verantwortlich und unterliegt also nicht der Rechtfertigungspflicht für Brüche gegen die kommunikativen und narrativen Regeln wie ein Erzäh-

ler. Die Freiheitsgrade eines Traumberichterstatters sind von einem viel grösseren Umfang als jene eines Erzählers.

Zur Startdynamik zählen ausschliesslich die narrativen und beschreibenden Segmente, die eine Entwicklung initiieren und *neue* Figuren, Kulissenelemente, Requisiten und Aktionen einführen, die dementsprechend nicht selber eine Konsequenz oder eine Folge sind, auf die aber notwendigerweise etwas folgt. So gehört etwa bei unserem Traumbeispiel von der *ermordeten Grossmutter* jedes Segment (im Beispiel Fett: 3, 5 und 6) zur Startdynamik, das mit Barthes und Chatman die Funktion des ersten die Handlung eröffnenden Kerns erfüllen:

### 8.35. Grossmutter wurde ermordet

#### Regieführung Berichterstatte(r)in / narrative Funktion Traumsegmente

|   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | Kommentar: Versetzungsleistung und Stellungnahme | war heute Nacht auch so komisch                       |
| 2 | Kommentar: Versetzungsleistung in Traumbericht   | ich hatte geträumt                                    |
| 3 | Startdynamik: Vorzeitigkeit                      | meine Grossmutter sei ermordet worden                 |
| 4 | Vorwegnahme der Entwicklungsdynamik 2            | und (lacht), und dann packten alle die Koffer         |
| 5 | Startdynamik: Initiale Handlung                  | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten |
| 6 | Startdynamik in indirekter Rede                  | wer das getan hätte                                   |

Die ersten beiden Segmente führen das folgende als Traumartikulation ein und sind für den Hörer eine Versetzungsanweisung, die ihn darüber orientiert, dass die folgende Schilderung eben ein Traumbericht sein wird. Sie garantiert die Unterscheidung zwischen der Kommunikationssituation der Traumberichtenden von der sprachlich evozierten Traumwelt: Amalie informiert nicht etwa den Analytiker, ihre Grossmutter sei jetzt grad und wirklich ermordet worden und man müsste herbeieilen und sehen, was genau los ist. Zusätzlich kommentiert Amalie im ersten Segment den Traum als *komisch*. Das ist eine Stellungnahme der Berichtenden, allgemeiner ein Kommentar. Segment 1 und 2 gehören also nicht zur Startdynamik. Sie haben alleine die Funktion der Versetzung und der kommentierenden Stellungnahme der Berichtenden. Das vierte Segment (*und (lacht), und dann packten alle die Koffer*) ist eine narrative Vorwegnahme eines Teils der Handlungsentwicklung, dementsprechend bereits eine Folge der Startsituation, die von Amalie noch nicht einmal fertig eingerichtet wurde. Deshalb gehört sie ebenfalls nicht zur Startsituation.

Die Segmente 3, 5 und 6 richten offensichtlich die geträumte Welt ein. Mit dem Zeitadverbial *zuerst* (5) klärt Amalie im Übrigen ihren Hörer explizit darüber auf, dass sie nun von ihrem Ausflug mitten in die Story (Kofferpacken) zurückkehrt, um die Startdynamik fertig auszubauen. Mit diesen drei Segmenten aber ist die Einrichtung der Ausgangsbedingungen abgeschlossen, denn alle weiteren Segmente folgen konsequenziell aus ihnen hervor und sind Realisierungen der im Anfang deklarierten Möglichkeiten dieses Spielraums.

Im Sinne der Startdynamik als Ausgangsbedingung der erzählten Geschichte sind jene Elemente gesetzt, ohne die die Geschichte sich nicht vollziehen könnte und keinen Sinn machen würde. Da die Erzähltextsegmente der Orientierung (meistens) auch solche der Startdynamik sind, ist es nun

wichtig sich zu vergegenwärtigen, welche Merkmale den Text innerhalb der Phase der Orientierung auszeichnen. Sehen wir uns vorerst die Perspektive an. Die Orientierungsphase beziehungsweise der Aufbau der Szene zeichnet sich immer auch durch die Erzählerperspektive aus:

Diese wichtigen Kontextangaben können durch den szenischen Romanbeginn<sup>15</sup> allein nicht vermittelt werden. [...] die Einmischung des auktorialen Erzählers [ergibt sich] sodann aus der Notwendigkeit, dem gleichen Publikum Vorinformationen (Zeit, Ort, Personen des Geschehens) nachzuliefern, die fürs Verständnis nötig sind (Vogel, 1990, S. 52-53).

Viele, und vielleicht die meisten Erzählungen und Traumberichte setzen tatsächlich mit der Phase der Orientierung ein. Das Beispiel zeigt uns nun, dass nicht jedes Orientierungssegment zur Startdynamik gehört, denn Segment 1 und 2 gehören zwar zur Orientierungsphase, sind aber nicht Startdynamiksegmente. Andererseits würden wohl einige Erzählgrammatiker die Startdynamiksegmente 5-6 nicht mehr zur Orientierungsphase, sondern bereits zur Komplikationsphase rechnen, da sie so etwas wie eine Komplikation aufbauen. Für uns ist aber klar, dass die beiden Segmente eine initiale Handlung setzen, die etwas Neues einführen und nicht bereits eine konsequenzielle Folge vorheriger Handlungen sind. Denn alleine aus der Information, dass die Grossmutter ermordet wurde (eine Vorzeithandlung oder externe Analepse), folgt nicht zwingend und konsequenziell, dass Leute um sie stehen und sich Gedanken über die Täter machen. Erst mit diesen beiden narrativen Handlungssegmenten (5–6), wird eine initiale Dynamik eingeführt und damit ein Erwartungshorizont aufgespannt. Die auktoriale Einmischung von Amalie zeigt sich in jenem 3. Startdynamiksegment, denn hier informiert sie uns, dass die Grossmutter ermordet wurde, was ein Situations-Faktum und noch kein Geschehen der berichteten Traumwelt ist. Das Segment wurde nicht etwa aus der Perspektive der Ich-Figur geschildert. Es heisst nicht: Ich kam in die Wohnung meiner Grossmutter und sah, dass sie ermordet wurde. Hingegen sind die beiden anderen Handlungssegmente der Startdynamik aus der Ich-Figuren-Perspektive wiedergegeben. Es ist die Ich-Figur, die wahrnimmt, dass die Leute Täterhypothesen anstellend um die Leiche der Grossmutter stehen. Sie beschreiben also eindeutig ein Geschehen in der geträumten Welt.

Sehen wir uns ein weiteres Beispiel an. Es handelt sich um den Anfang der zweiten Traummitteilung Amalies während der siebten Sitzung (2.7) ihrer Psychoanalyse:

---

<sup>15</sup> Damit ist ein Erzählbeginn gemeint, der direkt mit der Figurenperspektive einsetzt.

## 2.7. Madonnas Entjungferung<sup>16</sup>

|     |   |    |   |   |
|-----|---|----|---|---|
| 1   | A | ne | k | oh je, ach ja, mich beschäftigt aber noch was ganz anderes und zwar, hm |
| 2   | A | ne | k | (T: ja?) ja, ich, ich (lacht dabei) ich genier mich sozusagen           |
| 3   | A | ne | k | ach ja, das war ein Traum heute Nacht                                   |
| 4   | A | ne | k | und (T: ja) und ich will eigentlich wissen                              |
| 5   | A | ne | k | ob ich da, hm, sehr anders liege als eben andere Leute                  |
| 6   | A | ne | k | also ich hab gestern...das erste Mal mit, versucht, Tampons zu benutzen |
| 7v6 | A | ne | k | das muß ich also vorausschicken   |
| 8   | A | ne | k | und das ging schlecht   |
| 9   | A | ne | k | und nun träumte ich heute Nacht   |
| 10  | A | e  |   | da kam eine Frau  |
| 11  | A | e  |   | die sagte   |

T: Sie konnten eh, diese Tampons, eh, eh, nicht leicht einführen

P: also ich fand es schwierig einzuführen, es drückte so dann

T: hmhm

P: und ich kam darauf, weil sie da oben in der Klinik

T: ja

P: mit den Tests und so weiter, na ja, mein Bruder sagte immer, ich sei altmodisch und was weiß ich

T: das hab ich nicht verstanden, was die Beziehung zur Klinik

P: ach, in der Klinik war das so, die, eh, machten doch laufend diese

Uninuntersuchungen und da sollte womöglich die Periode dazwischen kommen

T: hmhm

P: und dann sagte man mir, ich soll doch Tampons bitte nehmen

T: hmhm

P: kam aber dann nicht dazwischen

T: ja

P: und dadurch hatte ich sie nicht

T: jawohl hmhm

P: Ja

|    |   |    |    |  |
|----|---|----|----|--|
| 12 | A | ne | k  | und ich träumte  |
| 13 | A | SD | e  | da kam eine Frau   |
| 14 | A | ne | d  | die sah aus wie so eine Madonna von, von Raffael, ja, ziemlich genau |
| 15 | A | SD | e  | und die kam zur Tür herein   |
| 16 | A | SD | ne | d das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich          |
| 17 | A | ne | k  | so kam mir es vor wohl   |

<sup>16</sup> Die Darstellung der Traummitteilung folgt den Notationen der erzählanalytischen Methode JAKOB:

A = Anfangsphase

B = Entwicklungsphase

C = Ergebnisphase (hier nicht dargestellt)

SD = Startdynamiksegment

ED = Entwicklungsdynamiksegment

ne = nicht episodisch Segmente (deskriptive oder kommentierende Segmente in Erzähler-Perspektive)

e = episodische Segmente (narrative Handlungssegmente in Ich-Figurenperspektive)

d = deskriptive (nicht episodische) Segmente: Amalie beschreibt etwas in der geträumten Welt

k = kommentierende (nicht episodische) Segmente: Amalie kommentiert, sie nimmt Stellung zum geträumten Geschehen



|    |      |      |  |
|----|------|------|--|
| 18 | A    | ne d | und, eh, die war also sehr, ziemlich dekolletiert schon und mehr<br>durchsichtig als was anderes |
| 19 | A    | e    | und sie legte sich hin   |
| 20 | B ED | e    | und dann kam...na ja, auf jeden Fall ein relativ junger Mann                                     |

## Hinführung zum Traumbericht

|     |   |      |   |
|-----|---|------|---|
| 1   | A | ne k | oh je, ach ja, mich beschäftigt aber noch was ganz anderes und zwar, hm |
| 2   | A | ne k | (T: ja?) ja, ich, ich (lacht dabei) ich genier mich sozusagen           |
| 3   | A | ne k | ach ja, das war ein Traum heute Nacht                                   |
| 4   | A | ne k | und (T: ja) und ich will eigentlich wissen                              |
| 5   | A | ne k | ob ich da, hm, sehr anders liege als eben andere Leute                  |
| 6   | A | ne k | also ich hab gestern...das erste Mal mit, versucht, Tampons zu benutzen |
| 7v6 | A | ne k | das muß ich also vorausschicken   |
| 8   | A | ne k | und das ging schlecht   |
| 9   | A | ne k | und nun träumte ich heute Nacht   |

In den Segmenten 1-8 führt Amalie ihren Traumbericht, der sie beschämt, in der Art eines Geständnisses ein. Sie verknüpft den Traumprozess mit ihrem Versuch am Vortag, ein Tampon zu benutzen (Tagesrest) und mit der an den Analytiker gerichteten Frage, ob sie mit dem Trauminhalt im Vergleich zu anderen noch in der Norm liegt. In Segment 3 und 9 kündigt sie ihre Traummitteilung an. Offensichtlich handelt es sich hierbei nicht um Segmente der Startdynamik der geträumten Geschichte.

## Erster Erzählversuch

|    |   |   |                  |
|----|---|---|------------------|
| 10 | A | e | da kam eine Frau |
| 11 | A | e | die sagte        |

T: Sie konnten eh, diese Tampons, eh, eh, nicht leicht einführen  
P: also ich fand es schwierig einzuführen, es drückte so dann  
T: hmhm  
P: und ich kam darauf, weil sie da oben in der Klinik  
T: ja  
P: mit den Tests und so weiter, na ja, mein Bruder  
sagte immer, ich sei altmodisch und was weiß ich  
T: das hab ich nicht verstanden, was die Beziehung zur Klinik  
P: ach, in der Klinik war das so, die, eh, machten doch laufend  
diese Urinuntersuchungen und da sollte womöglich die Periode dazwischen kommen  
T: hmhm  
P: und dann sagte man mir, ich soll doch Tampons bitte nehmen  
T: hmhm  
P: kam aber dann nicht dazwischen  
T: ja  
P: und dadurch hatte ich sie nicht  
T: jawohl hmhm  
P: Ja

Amalie beginnt dann die Traumbühne einzurichten, wird aber vom Analytiker unterbrochen, der das Thema ihres Tampon-Versuchs aufnimmt.

## Erneute Ankündigung

12        A        ne    k    und ich träumte

Dann kündigt Amalie erneut ihre Traummitteilung an.

## Die geträumte Welt wird eingerichtet

13        A    SD    e        da kam eine Frau  
15        A    SD    e        und die kam zur Tür herein  
16        A    SD    ne    d    das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich  
17        A        ne    k    so kam mir es vor wohl

Die beschreibenden Segmente 14 und 18 bespreche ich weiter unten (siehe 'Modifikationen'). Hier sei alleine festgehalten, dass sie nicht zur Startdynamik gehören. Jetzt aber führt sie in den Segmenten 13, 15–17 und 19 die Startdynamik ein: In den Segmenten 13, 14 und 19 setzt Amalie eine Frau in die Traumwelt und verknüpft sie gleich mit einer Aktion: Sie lässt die anonyme Frau zur Tür reinkommen. Es handelt sich um die initiale Handlungsdynamik (e: in Figurenperspektive der beobachtenden Ich-Figur). In Segment 17 *beschreibt* Amalie die Situation als mutmassliche Hochzeitsnacht. Es handelt sich um kein Handlungs-, sondern um ein deskriptives Segment (ne-d: nicht episodisch, deskriptiv). Segment 17 zählt nicht zur Startdynamik, da Amalie hier die Situationssetzung der Hochzeitsnacht kommentiert (ne-k: nicht episodisch, kommentierend). Alle Startdynamiksegmente setzen etwas Neues in die geträumte Welt. Sie setzen in ihrer zusammenspielenden Verknüpfung eine initiale, zielorientierte Dynamik, die umschriebene Möglichkeiten eines nachfolgenden Ereignisses eröffnen, von der im Traumablauf eine realisiert werden sollte. Es handelt sich hier um eine erotische Erwartungssituation einer weiblichen Figur, die in einem unbestimmt bleibenden Hochzeitsnachtambiente zur Tür reinkommt.

## Die erste realisierte Handlungskonsequenz der Startdynamik

19        A    sA    e        und sie legte sich hin  
20        B    ED    e        und dann kam...na ja, auf jeden Fall ein relativ junger Mann

Dann legt sich die Frau in Segment 19 hin. Dies ist sicherlich eine Aristotelische wahrscheinliche Handlungskonsequenz der Startdynamik. Das Hinlegen ist die Realisierung einer Möglichkeit einer Frau, die in der Hochzeitsnacht in ein Zimmer durch die Tür schreitet. Ich komme weiter unten auf dieses Segment wieder zurück. Dann kommt in Segment 20 ein relativ junger Mann. Dieses Hand-

lungssegment nimmt eindeutig die erotische Erwartungssituation der Startdynamik auf, ist als solche eine erste Antwort und damit eine konsequenzielle Folge der etablierten Startbedingungen (ED: Entwicklungsdynamik).

Auch an diesem Beispiel liess sich zeigen, dass die Startdynamik mindestens ein initiales narratives Handlungssegment enthalten muss, wobei auch beschreibende Setzungen vorkommen können, sofern sie etwas Neues einführen (Hochzeitsnacht-Situation). Aus der Perspektive von Barthes und Chatman handelt es sich beim initialen Handlungssegment um die ersten, die Geschichte eröffnen, narrativen Kerne und um beschreibende Indizes, die Zustände, Eigenschaften, Stimmungen, Umstände oder Situationen beschreiben, die aber im Fall der Startdynamik zwingend etwas Neues in die erzählte Welt einführen und nicht als Konsequenz einer bereits sich entwickelten Geschichte erscheinen. So ist etwa das beschreibende Indize *die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war* im Traum von der ermordeten Grossmutter kein Startdynamiksegment, da es eindeutig zum 2. Kern bzw. zur Handlungsentwicklung gehört, in der sie die Putzfrau beschreibt.

Ein weiteres wichtiges Merkmal der Startdynamiksegmente erschliesst sich uns jetzt leicht: Die Segmente der Startdynamik imponieren auf der Ebene der berichteten Traumstory im Allgemeinen durch ihr unabhängiges und gleichzeitiges<sup>17</sup> Nebeneinander, im Gegensatz zu einem irgendwie gearteten *konsequenziellen* Nacheinander<sup>18</sup>, welches immer mit der Einführung der diegetischen Zeit (Zeit der Traumwelt) einhergeht. Zur Bezeichnung der 'Syntax' der Startdynamiksegmente ziehe ich einen Begriff der Grammatik heran: *die Parataxe*. In der Grammatik bezeichnet die Parataxe die syntaktische Verknüpfung von Sätzen durch Neben- oder Beiordnung. Die prototypischen Konjunktionen der strukturellen Gleich- oder Beiordnung sind etwa die Konjunktionen *und* beziehungsweise *oder*. So verhält es sich aber auch mit den Elementen der Startdynamik: Sie sind durch die blossе und einfache Nebeneinanderstellung gekennzeichnet, ohne untereinander einen konsequenziellen Verlauf in der Diegese zu implizieren. Man kann sich das etwa vorstellen wie ein Gemälde: Figuren, Requisiten und Objekte sind in eine bestimmte Position und in ein Verhältnis zueinander in einen Raum gestellt. Bilder erzählen zunächst keine Geschichten; sie können aber etwa durch Positionierung und Konstellierung der gemalten Objekte, Figuren etc. *eine Spannung oder Erwartung beim Betrachter bilden und erfahrbar machen*, die er für sich zu einer Geschichte weiterspinnen mag. Auf dem Gemälde stehen die Elemente der dargestellten Welt zwar a-temporal und a-kausal nebeneinander, was jedoch nicht ausschliesst, dass eine Spannung dargestellt werden könnte. Die Frau, die in einen Raum in der Hochzeitsnacht tritt, oder die Leute, die um die ermordete Grossmutter Täterhypothesen anstellen, führen auf eine sinnfällige, intuitiv nachvollziehbare Weise eine erwartungsvolle Spannung ein.

---

<sup>17</sup> Die Gleichzeitigkeit bezieht sich auf die Zeit der Diegese (Traumwelt), nicht die ‚Erzählzeit‘.

<sup>18</sup> Auf der Ebene des Traumtextes, beziehungsweise der Erzählzeit (bei Traummitteilungen besser: Berichtszeit) stehen die Segmente - aufgrund der Linearität der verbalen Sprache - natürlich in einer zeitlichen Abfolge.

Das parataktische Konstruktionsprinzip der Startdynamikelemente (in der Diegese) führt uns zurück zu Genettes Diskussion des Illokutionsakts der Deklaration. Wir sehen an diesem Beispiel, dass die Startdynamiksegmente als Ausgangsbedingungen, die ja aus nichts folgen, *deklarative Setzungen* der Traumberichterstatterin sind. Der Erzähler oder Traumberichterstatter behauptet nichts und stellt auch nichts fest: Er setzt. Damit wird das Ausgesagte der Verifizierung und Falsifizierung eines Argumentationsspiels a priori entzogen. Die Deklaration ist ein Sprechakt, der den propositionalen Gehalt des geäußerten Satzes zur Tatsache macht, und zwar als Konsequenz seiner Äußerung («Sie sind entlassen», «Es werde Licht», «Die Sitzung ist eröffnet», «Es war einmal ein Mädchen», „Eine Frau in der Hochzeitsnacht kommt zur Tür herein“). Der Empfänger nimmt diese ‘unbegründeten’ Setzungen aufgrund der dem Sender zugesprochenen Macht als gegeben hin. Der deklarative Akt setzt das Ausgesagte im Vollzug des Aussagens und macht diese nicht vom Empfänger der Aussage abhängig. Die auf die Deklaration folgende Handlung unterwirft sich nun dieser Setzung, insofern sie als eine Konsequenz des Deklarierten erscheinen muss. Der Erzähler (und nur der Erzähler, nicht der Traummitteilende) verpflichtet sich, die folgende Geschichte aufgrund des Deklarierten weiterzuentwickeln, wobei der erzählte Handlungsablauf als eine individuelle ‘Lösung’ (unter einer Vielzahl von Möglichkeiten) dieser Aufforderung gilt. Genette formuliert die narrative Deklaration, die er als den Sprechakt des Erzählens postuliert, folgendermassen: «Gegeben sei ...». Dies erinnert an die Mathematiklektionen der Gymnasialzeit: Gegeben ist a, b und c; gesucht ist x. Setzt man den ‘mathematischen Operator’ als Frage ein und wendet ihn auf eine Erzählung an, so erhalten wir die Suchoperation der Startdynamik: «Welche Elemente sind *gegeben*, aufgrund derer sich die Geschichte *konsequenziell* entwickeln wird». Will man die Startdynamik aus der Perspektive des Erzählers formulieren, so lässt sich der Startdynamik-Sprechakt etwa so darstellen: «Ich führe ein/setze sprachlich-evokativ folgende imaginäre Elemente: ...».

Wir können vorerst folgende Schlüsse zur Bestimmung der Startdynamiksegmente ziehen:

- ⇒ Die Startdynamiksegmente führen etwas *Neues* in die erzählte bzw. geträumte Welt ein und sind nicht bereits eine Folge von etwas Vorhergehendem. Dazu gehören:
- ⇒ Beschreibende Segmente, die die Kulisse, Zeitangaben, Figuren oder Requisiten in die erzählte Welt setzen, wenn – und nur dann – sie etwas Neues einführen.
- ⇒ und *mindestens ein narratives initiales Handlungssegment* beinhalten, das sich immer durch die Ich-Figurenperspektive auszeichnet.
- ⇒ Die Startdynamik *folgt aus einem narrativen Deklarationsakt*, es werden Elemente in die erzählte oder berichtete Welt gesetzt im Sinn von «gegeben sei x + y + z...»

⇒ *Parataktisches Organisationsprinzip*: Die Startdynamiksegmente zeichnen sich untereinander durch Beiordnung aus. Wie auf einem Bild stehen sie in bestimmten Positionen und Konstellationen zueinander und stellen dadurch eine Spannung dar.

### 7.2.1 Modifikationen: Deskriptive Veränderung eines Startdynamikelements

Es gibt auch deskriptive Anfangssegmente, die nicht etwas Neues einführen, sondern etwas bereits in der Startdynamik Gesetztes beschreibend modifizieren, akzentuieren oder differenzieren. Dies kann am obigen Beispiel von der Frau in der Hochzeitsnacht veranschaulicht werden. Ich hatte dort zwei beschreibende Segmente vorerst weggelassen (14, 18), die wir uns nun im Zusammenhang mit der Startdynamik anschauen wollen:

#### 2.7. Madonnas Entjungferung

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 13 | A | SD | e  |   | da kam eine Frau   |
| 14 | A | M  | ne | d | die sah aus wie so eine Madonna von, von Raffael, ja, ziemlich genau                             |
| 15 | A | SD | e  |   | und die kam zur Tür herein   |
| 16 | A | SD | ne | d | das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich  |
| 18 | A | M  | ne | d | und, eh, die war also sehr, ziemlich dekolletiert schon<br>und mehr durchsichtig als was anderes |

Wir haben bisher die drei Segmente 13, 15 und 16 als Startdynamiksegmente (SD) bestimmt: In allen vier Segmenten führt der Erzähler etwas Neues in die erzählte Welt ein, und alle drei Segmente zeichnen sich durch eine parataktische Ordnung aus: Man kann sie – was ihr Aussagegehalt angeht – untereinander in ihrer Reihenfolge beliebig vertauschen, ohne eine Sinnänderung der erzählten Geschichte zu bewirken. Dieses Resultat haben wir bereits erhalten. Betrachten wir nun das 14. und 18. Segment genauer. Führen die beiden Segmente nicht etwas Neues in die Diegese (geträumte Welt) ein? Wir wussten doch nicht, dass die Frau wie eine Madonna von Raffael aussieht, auch nicht dass sie dekolletiert und durchsichtig ist? Diese Elemente sind ja nicht schon eine Folge der Startdynamik. Aber wenn wir zur Kenntnis nehmen, dass die weibliche Figur bereits eingeführt wurde, dann können wir diese Beschreibungen so verstehen, dass Amalie als Berichtende mit der Schilderung ihres Traumes aussetzt, auf ein bereits eingeführtes Element – hier die zur Tür eintretende Frau – zurückgreift, oder sie aus der erzählten Welt herausgreift und sie dann modelliert: Amalie *macht* sie zur Madonna von Raffael, kleidet sie dekolletiert und durchsichtig und stellt sie gleichsam wieder in die Diegese rein. *Die Berichtende führt in diesem Sinne nicht etwas Neues ein, sondern greift sich etwas Neues, bereits Gesetztes heraus, verändert es modellierend und stellt es gleichsam wieder in die Diegese zurück.* Vorher kann oder will sie nicht in den weiteren Aufbau der Startdynamik oder die daraus sich entwickelnde Traum-Story wieder einsteigen. Bei Modifikationen handelt es sich immer um eine *narrative Pause*, weil die Berichterstatte(rin) (oder Erzähler(in)) nichts

setzt und auch nicht die Geschichte weiterführt. Sie befindet sich also in einer grösseren Distanz zur erzählten Welt, das Mass ihres Involviertseins in die geträumte Welt ist kleiner. Sie steigt aus der geträumten Welt aus und beschäftigt sich vorerst mit einem Teil jener Welt: Sie nimmt sich die anonyme Frau der geträumten Welt und staffiert sie aus, *modifiziert* sie. Indem wir zuvor die Syntax der Startdynamik als Parataxe bestimmt haben, können wir den Erzähler oder Traumberichtende metaphorisch – allerdings nur solange er mit der Startdynamik beschäftigt ist - als Maler eines Bildes verstehen. Erst wenn er die Handlungsmöglichkeiten der Startdynamik realisiert, indem er zur Darstellung eines Handlungsablaufs übergeht, wird er gewissermaßen zum Erzähler oder Traumbe-richterstatter.

|                                      |   |  |
|--------------------------------------|---|--|
| Artikulationssubjekt:                | ‘Maler’   | Erzähler / Traumberichterstatter   |
| Aussagegegenstand:                   | Startdynamik = Handlungsmöglichkeit = Ausgangsbedingung                                 | Handlungsdarstellung   |
| ‘Grammatik’ des Aussagegegenstandes: | parataktische Ordnung der erzählten Welt:<br>- Gleichzeitigkeit/Zeitlosigkeit/Differenz | konsequenzielle Handlungsordnung:<br>- Einführung eines dargestellter Zeitverlaufs |

Ein Maler wird zunächst eine Skizze anfertigen, bevor er zur endgültigen Ausführung kommt oder er malt expressionistisch ‚drauflos‘. Er kann dann an einzelnen Stellen des Gemäldes etwas verändern, hinzufügen, spezifizieren, ergänzen, drübermalen, einem Strich seine allzu penetrante Schärfe nehmen oder im Gegenteil etwas stärker konturieren. In all diesen Fällen greift er auf etwas schon Gemaltes (Eingerichtetes, Gesetztes) zurück, um es zu *modifizieren*. Der Maler kann also sein Bild so nicht stehen lassen. Er wird es noch einmal ab- und durchmessen, um gegebenenfalls an ihm Veränderungen durchzuführen. So fügt sich Schicht über Schicht, bis das Gemälde für seinen Maler jene Endform erhalten hat, die seinem Empfinden nach nicht mehr verändert zu werden braucht. Der spätere Betrachter des Bildes erkennt nicht immer, ob und wo der Maler etwas nachträglich modifiziert hat. In einer Erzählung oder einem Traumbericht aber können solche nachträglichen Abwandlungen der Startdynamik – eben Modifikationen – des in der Startdynamik schon Eingerichteten nachvollzogen werden.

Sehen wir uns ein weiteres interessantes Beispiel einer Modifikation an, wobei ich in den folgenden Beispielen die Segmente weglasse, die nicht der Darstellung von Modifikationen dienen:

#### 10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung.

1     SD   e     aber wahrscheinlich bin ich mit meinem Vetter.....in eine ganz merkwürdige...geführt worden  
2v1   **M**   ne   d   oder es schienen Bekannte  
3v1       ne   k   ich weiß es nicht mehr genau  
4     SD   ne   d   ja , es war beinahe eine Spelunke

T: von ihrem Vetter?

P: ja

- 5            ne   k   und ich kann das eben nicht mehr genau sagen  
6        **M**   ne   d   es können aber auch Kollegen gewesen sein

Nachdem Amalie ihren Vetter in die geträumte Welt gesetzt hat (1), korrigiert sie sich gleich in einer Modifikation (M), es schienen Bekannte zu sein (2v1), die sie in eine merkwürdige Spelunke führten, nachdem der Analytiker dann nochmal danach fragt, ob sie jetzt vom Vetter in die Spelunke geführt wurde, bejaht sie zuerst, um gleich darauf ihre defizitäre Erinnerungsfähigkeit voranzustellen (5) und den Vetter nun doch zu mutmasslichen Kollegen umzuändern (6). Amalie führt also die Figur des Veters *neu* ein, um diese bestimmte, ihr nahestehende, familiäre, auf gleicher Generationenebene befindliche Figur sekundär in unbestimmte Bekannte oder Kollegen zu *modifizieren*. Sie anonymisiert die Figur, erst dann kann sie wieder in den weiteren Verlauf des Traumberichtens einsteigen. Offenbar darf und kann es nicht der Vetter sein.

#### 46.248. Sitzen im Zelt.

- 4        A   SD   ne   d        und zwar saßen Sie da in nem Zelt  
5        A   SD   ne   d        und ich saß Ihnen gegenüber  
6        A   **M**   ne   d        Sie saßen so ein bißchen höher an einem Tisch, hinten an einem Tisch  
7        A   SD   e                und, und dann sagten Sie  
8III7   A   SD   e                sz   ja, wir lassen jetzt die Analyse auslaufen

Amalie platziert den Analytiker in ein Zelt, die Ich-Figur ihm gegenüber und lässt ihn der Ich-Figur das Auslaufen der Analyse ankündigen (4, 5, 7, 8). Damit ist die spannungsvolle Startdynamik (SD) eingerichtet: Wird sie vom Analytiker aus der psychoanalytischen Zeltgemeinschaft rausgeworfen werden oder doch in diese als neues Mitglied in die Zeltgemeinschaft aufgenommen? Nun pickt Amalie sich aber die Figur ihres Analytikers in Segment 6 heraus und akzentuiert seine Konstellation gegenüber der Ich-Figur (M: er sitzt höher): Amalie stellt noch einen Tisch zwischen beide Figuren (6). Damit führt sie mehr Distanz zwischen die Figuren und pointiert die Autorität des Analytikers durch Erhöhung. Jetzt wird Amalie erst weiter berichten können...

Modifikationen sind also Segmente, in denen die Berichterstatterin/der Erzähler durch einen anaphorischen Ausdruck («sie» für «eine Frau» im Madonna-Traum) oder durch identische Wiederholung («Sie» für die Analytiker-Figur für «Sie» im Traum «Sitzen im Zelt») ein nominales Bezugselement der Startdynamik wieder aufnimmt. Bezugselement (Antezedens) und anaphorischer Ausdruck verweisen auf die gleiche Referenz. Die Anapher der Modifikation kann somit als ein *textinterner* Verweis auf sein Antezedens verstanden werden, wobei das Antezedens im Zusammenhang der Startdynamik die erste Setzung<sup>19</sup> des Referenten in die erzählte bzw. geträumte Welt meint. Sodann wird durch spezifizierende Zusätze (z.B. Attribute) der Referent der Startdynamik

<sup>19</sup> "Die erste Setzung" ist eigentlich ein Pleonasmus; denn die Startdynamik ist in einem logischen Sinn dem vom Erzähler individuell gestalteten Handlungsverlauf vorgeordnet.

*modifiziert*. In jedem Fall wird durch die Modifikation nicht etwas Neues eingeführt, sondern etwas schon Gesetztes verändert, spezifiziert oder differenziert. So ist etwa der zweite Satz in «Es war einmal ein Mädchen. Das lebte schon lange alleine im Wald» keine Modifikation des ersten Satzes, weil die zweite Aussage nichts am wiederaufgenommenen Referenten (das Mädchen) *selbst* verändert.

Was die Regieführung (narratives Handlungssegment versus deskriptives oder kommentierendes Rahmenelement) angeht, so lässt sich folgendes sagen: Die Modifikation ist immer ein *deskriptives Rahmenelement* und daher durch die *Erzählerperspektive* und eine *narrative Pause* gekennzeichnet. Das heisst, der Erzähler verbleibt ausserhalb der Versetzung, oder er verlässt die Versetzung in die geträumte/erzählte Welt, sollte er bereits mit der Schilderung der Handlung angefangen haben. Die Regie des Startdynamiksegments, auf das die Berichterstatterin/der Erzähler in der Modifikation zurückgreift, kann ein Kern- (Handlungssegment: Figurenperspektive) oder ein Rahmenelement sein. Ist das Modifizierte innerhalb eines Handlungssegments, so kann sich die Modifikation nur auf eines seiner Referenten, also ein nominales Bezugselement (Figur, Objekt, Kulisse, Requisite) beziehen und nie auf den ganzen Aussageinhalt. Wird ein ganzer Aussageinhalt (das ganze Segment) modifiziert, dann handelt es sich beim Modifizierten immer um ein Rahmenelement (Beginn, Zäsur), welches eine Konstellation, eine Positionierung oder eine Richtungsangabe denotiert (*Einander gegenüber sitzen* → *höher sitzen*).

Nicht immer nimmt der Erzähler ein Startdynamikelement durch einen *identischen oder anaphorischen* Ausdruck auf, um an dessen Referenten etwas zu modifizieren, zuweilen greift die Berichterstatterin/der Erzähler nur Teile desselben auf, um an ihnen eine Veränderung oder Spezifizierung zu vollziehen. Es handelt sich somit um eine Teil-Ganze oder synekdochäische Beziehung zwischen dem Referenten des anaphorischen Ausdrucks und dem des Antezedens. Wichtig bleibt dabei nur, dass zwischen dem neu eingeführten Referenten der Startdynamik und dem Referenten der Modifikation eine Referenzidentität oder -teilidentität besteht. Ist nicht mindestens eine Referenzteilidentität gegeben, so würde es sich offensichtlich um ein neu eingeführtes Element handeln. Die vermeintliche Modifikation müsste dann als *neue* Prädikation, als Einführung eines neuen Referenten verstanden werden, was alle Kriterien eines Startdynamiksegments erfüllen würde.

#### **7.2.1.1 Die Art der Bezugnahme auf das Modifizierte: Beschreibung und Orientierung**

Wir haben an den obigen Beispielen gesehen, dass die meisten Modifikationen Beschreibungen der Berichterstatterin/des Erzählers sind. Beschreibungen finden immer während *narrativen Pausen* statt. Das heisst, die Berichterstatterin friert das Vergehen oder Fortlaufen der *diegetischen* Zeit ein, was mit sich bringt, dass sie nicht mehr in der Versetzung ist. Sie befindet sich dann in einer grossen Distanz zur geträumten Welt und dessen Figuren. Sodann nimmt sie das zu beschreibende Element in den Blick. Sie rahmt gleichsam durch ihren Blick das Fixierte ein und fängt an, es zu modulieren. Erst jetzt beginnt sie das Wahrgenommene zu artikulieren. Die Schilderung sagt dement-



sprechend nie etwas über den *Vollzug* der Wahrnehmung der *Ich-Figur* aus. Die Berichterstatterin ist in solchen Aussagen nicht ein Medium, das berichtet, wie und was eine Figur wahrgenommen hat. Es ist die Berichterstatterin selber, die an einem Startdynamik-Element der geträumten Welt aktiv etwas vollzieht. Die Genese einer Modifikation kann in drei Phasen aufgeteilt werden:

1. Die Berichterstatterin hält den Handlungsverlauf an → Einfrieren der diegetischen Zeit, Verminderung des Involviertseins
2. Die Berichterstatterin fokussiert etwas in der geträumten Welt und modifiziert es → Einrahmung und Veränderung
3. Die Berichterstatterin artikuliert das Modifizierte → Wiedereinstieg in den Ablaufprozess des Geträumten

An der zweiten Phase wird ersichtlich, dass die Berichterstatterin auf etwas zurückgreifen muss, das bereits in der geträumten Welt vorhanden ist. Wenn aber jede Beschreibung auf etwas bereits Gesetztes zurückgreift, so muss notwendig jede beschreibende Zäsur, die auf ein Startdynamiksegment folgt, eine Modifikation sein.

Nehmen wir erneut das Beispiel von der Frau in der Hochzeitsnacht (siehe oben: 2.7. Madonnas Entjungferung). Hier hält Amalie den Handlungsverlauf an und friert die geträumte Zeit ein, so als ob man einen Film anhalten würde. Sie verlässt damit die Versetzung in die Traumstory. Jetzt fokussiert sie auf die unbestimmte, anonyme Frau, indem sie die Frau mit ihrem Blick fixiert, einrahmt und vom ganzen Kontext herausnimmt. Sodann staffiert sie die 'eingefrorene' Figur mit dem Charakter einer Madonna von Raffael, einem Dekolleté und Dursichtgeit aus. Dann artikuliert sie das Veränderte.

### **7.2.1.2 Die Modifikation als intermediäre Phase zwischen Startdynamik und Handlungsabfolge**

Wir haben die Startdynamik als jenen Teil des Traumberichts/der Erzählung definiert, welcher die Bedingungen und Regeln der zu berichtenden/erzählenden Geschichte deklariert. Insofern sind diese Informationen zum Verständnis der Geschichte unabdingbar. Wie unterscheiden sich nun die Modifikationen von der Startdynamik? Sie unterscheiden sich, weil sie *für das Verständnis der blossen Handlungslogik, deren Grundgerüst*, die sich konsequenziell aus der Startdynamik ergibt, auch könnte weggelassen werden: Die Veränderung der Konstellation der Ich- und Analytiker-Figur im Zelt, die Modellierung der Frau, die in der Hochzeitsnachtatmosphäre in ein Zimmer tritt usw. werden durch den folgenden Handlungsablauf nicht wieder aufgenommen. *Modifikationen können also keine Bedingung der erzählten Geschichte sein und sind deswegen nie als Startdynamiksegmente zu klassifizieren.* Das heisst natürlich nicht, dass sie für das Verständnis der ganzen Erzählung oder des ganzen Traumberichts von eminenter Bedeutung wären, denn sie sagen vieles über die Berichterstatterin und ihre Kompositionsstrategien aus. Die Anfangsbedingungen, welche durch die Startdynamik gestellt werden, sind im kommunikativen Prozess für den Erzähler (nicht für die Traumberichtende) insofern verpflichtend, als er sich an jene Bedingungen und Möglichkeiten bezüglich der Handlungsdarstellung halten muss. Die darauffolgende Ausgestaltung der Geschichte dagegen ist eine individuell gestaltete, sequenziell organisierte Handlungsabfolge. Diesbezüglich ist

die Gestaltung der Geschichte eine (individuelle) Reaktion (Aristotelisch: eine wahrscheinliche Konsequenz) auf den *Aufforderungscharakter der Startdynamik*. Hier ergibt sich nun eine Analogie zur Modifikation: Auch sie kann als eine *individuelle Reaktion* der Berichterstatterin/des Erzählers auf die Startdynamik verstanden werden, allerdings innerhalb des Erzählanfangs<sup>20</sup> oder der geträumten Eröffnungsszenarie und ausserhalb der Versetzung. Die Berichterstatterin/der Erzähler spezifiziert, verändert und differenziert die Startdynamik, wobei diese Modifikationen selber nicht zur Startdynamik gehören, weil sie für die Geschichte keine weiteren Ausgangsbedingungen aufstellt. Die Berichtende kann somit auf zwei Arten auf die Startdynamik als Ausgangsbasis reagieren: Entweder reagiert sie mit einer sequenziell organisierten Handlungsdarstellung, die eine syntagmatische Konsequenz der von der Startdynamik gegebenen Handlungsmöglichkeiten ist, oder sie modifiziert zunächst Elemente der Startdynamik und schreitet erst dann zur Handlungsdarstellung über.

Eine pragmatische Möglichkeit für den Traum- bzw. Erzählanalytiker zu prüfen, ob es sich bei einem Segment um eine Modifikation handelt, ist das Testen der 'Bedeutungslosigkeit' des Segments *für die Handlungslogik* der Geschichte: Er kann den Traumbericht unter *Weglassung des möglichen Modifikationssegments* lesen. Ergeben sich in Bezug auf das Verständnis der blossen Handlungslogik keine Schwierigkeiten, so kann das Segment als Modifikation gelten. Es sind nur jene Segmente Modifikationen, die keine Bedeutung für die Logik der Handlung haben und insofern durch ihre Weglassung keine Sinnveränderung, Entstellung oder Verständnisprobleme der erzählten oder geträumten Geschichte bewirken. Man sollte sich bei dieser Prüfmethode jedoch im Klaren sein, dass ihre Anwendung auf ein beschreibendes, etwas Neues einführendes Startdynamiksegment keine Gültigkeit hat. Denn würde man etwa das 14. beschreibende Segment des Traumberichts von Madonnas Entjungferung (*das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich*) diesem Test unterziehen, so würde es fälschlich nicht als Startdynamiksegment erkannt, weil es für die darauffolgende blossen Handlungslogik keine Bedeutung erlangt. Die Einführung des Hochzeitsnachttextes ist aber sicher ein Startdynamiksegment, da es sich eindeutig um eine Erstaussage handelt, nicht als Konsequenz vorhergehender Handlungen verstanden werden kann und selber keine Modifikation darstellt. Und zwar ist es auch dann ein Segment der Startdynamik, wenn es im folgenden Handlungsverlauf nicht 'aktiviert' wird. Ein Schachspieler braucht auch nicht immer alle Figuren, die den Regeln des Spiels gemäss auf dem Brett stehen. Wenn ein Mann in der Startdynamik einer Erzählung nach einem wiederholten Streit mit seinem Chef wutentbrannt einen Revolver kauft und diesen in der Handlungsentwicklung nicht zum Einsatz kommt, so stellt der Kauf des Revolvers dennoch die Möglichkeit seines Gebrauchs dar, die der Held der Erzählung dann eben nicht realisiert.

---

<sup>20</sup> Modifikationen sind deswegen innerhalb der Makrostruktur Erzählanfang angesiedelt, weil sie sich auf ein Startdynamikelement beziehen, die per definitionem Segmente des Erzählanfangs sind.

### 7.2.1.3 Funktionen der Modifikation

Wenn die Modifikation für die Logik der Geschichte keine Bedeutung hat, welchen Sinn haben sie dann? Indem der Erzähler (oder die Traumberichtende) modifiziert, versetzt er sich nicht oder besser noch nicht in die erzählte/geträumte Welt oder springt aus der Versetzung wieder raus (er bleibt in der Erzählerperspektive). Er verbleibt in einer narrativen Pause, um sich beschreibend oder orientierend einem (beziehungsweise den) schon gesetzten Referenten zuzuwenden. Die Bedeutungslosigkeit der Modifikation für die Handlungslogik der Geschichte in Betracht ziehend, handelt es sich also um eine Ausdehnung des Verharrens in der Erzählerperspektive sozusagen über Gebühr. Aus der Perspektive der Handlungslogik erhält die 'unnötige' Modifikation den Status eines Rests. Sie ist Luxus, Supplement. Die Modifikation verweist dementsprechend auf die Ökonomie des Erzählers zurück und nicht auf die Geschichte und/oder das erzählte Ich. Bei Modifikationen fragt man sich denn auch oft, «was macht der Erzähler da; warum hält er sich dort so 'zweck- und sinnlos' auf, warum staffiert Amalie relativ aufwändig die Frau als Madonna mit Dekolleté aus. Man möchte weiterhin schliessen, dass der Luxus der Modifikation auf eine Art Hemmung des Erzählers oder Traummitteilenden verweisen könnte, sich in die Darstellung der Handlung zu begeben. Wenn Amalie etwa den Vetter zu unbestimmten und anonymen Bekannten oder Kollegen macht, so liegt der Verdacht nahe, dass erst diese Modifikation es ihr ermöglicht, dem Aufforderungscharakter der Startdynamik Folge zu leisten. Es wäre also hypothetisch denkbar, dass das Belassen der eingeführten Figur als ihren Vetter eine zu intensive Spannung für die Berichtende setzt, um sofort in den Handlungsablauf einsteigen zu können. Durch die Modifikation wird möglicherweise die Spannung mit Blick auf die dann zu erzählende Handlungsdarstellung mit ihren destabilisierenden Momenten auf ein für den Einstieg in die Geschichte 'erträgliches Mass' herabgesetzt. Es ist etwa so, wie wenn mir angeboten würde, beim Pokern mitzumachen. Nachdem ich erfahren habe, dass der Einsatz meine finanziellen Möglichkeiten übersteigt, die Ausgangsbedingungen also ein zu grosses Risiko, eine zu grosse Spannung implizieren, mache ich den Vorschlag, den Mindesteinsatz zu senken: Ich modifiziere, verändere aber nicht die Regeln des Pokerspiels. *Die Modifikation ändert nichts an den Regeln des Spiels, macht es mir aber möglich, ins Erzählen einzusteigen.*

Aus der Perspektive der Funktion der Modifikation wird weniger die Tatsache unterstrichen, dass der Erzähler oder der Berichtende eines Traums etwas beschreibt, was er gleichsam vorgefunden hat. Es ist vielmehr so, dass er an einem Objekt der diegetischen Welt aktiv manipuliert. Die Leitfrage bezüglich der Modifikation ist: Was macht der Traumberichtende oder Erzähler mit dem modifizierten, und welche Funktion hat das für die Startdynamik beziehungsweise für die darauffolgende sequenziell organisierte Handlung als Ganzes. Da die Modifikationssegmente für die Handlungslogik keine Bedeutung haben, erhalten sie den Charakter von Indizien: Sie verweisen auf einen Sinn und nicht auf eine Konsequenz. Indizien erfordern die Interpretationsarbeit des Rezipienten und haben

damit die Struktur eines Rätsels<sup>21</sup>. Rätsel aber beinhalten ein Risiko: Der Interpret kann in die Irre gehen, indem er ihnen vorschnell einen «tieferen» Sinn zuschreibt. Es ist darauf hinzuweisen, dass die ermittelte Bedeutung der Modifikation innerhalb der Ökonomie der Erzählung oder des Traumberichts mit Vorsicht zu genießen ist und auf jeden Fall in die Gesamtinterpretation und insbesondere in den Erwartungshorizont der Startdynamik eingebettet sein, und durch diesen gestützt werden muss. Es lassen sich allgemeine und vorläufige Annahmen formulieren:

### **Annahmen zu den Funktionen der Modifikation (von Startdynamikelementen)**

- ⇒ Kontrollmoment: Die Modifikation erlaubt es erst, dem Erzähler oder Traumberichterstatter in die Darstellung des Handlungsverlaufes einzusteigen und damit sich (erneut) in den individuellen Spielverlauf des Erzählens oder Berichtens zu versetzen.
- ⇒ Spannungsregulation: Der Erzähler oder Traumberichterstatter reguliert durch das Modifizieren die im Aufforderungscharakter des Erwartungshorizonts der Startdynamik implizierte Spannung (ohne die Struktur der Startdynamik zu ändern).
- ⇒ Die Spannung, die reguliert wird, ist eine, die sich zwischen dem Erzähler oder Traumberichterstatter im Hier und Jetzt und den Ausgangsbedingungen der erzählten oder geträumten Geschichte im Dort und Damals auftut.<sup>22</sup>
- ⇒ Dem Hörer vermittelt er bestimmte Charakterisierungen von Figuren, der Kulisse, Requisiten oder Stimmungen oder Aspekten von diesen.
- ⇒ Die Modifikation ändert nichts an den etablierten Spielregeln des in der Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizonts.

Nicht immer ist es leicht zu entscheiden, ob ein Segment eine Modifikation, ein Startdynamiksegment oder schon eine sequenzielle Konsequenz der Startdynamik darstellt. Wie immer bei menschlichen und sprachlichen Produkten ist es eine Frage der Interpretation, die dann der Begründungspflicht unterliegt.

---

<sup>21</sup> Genau genommen kann jedes Segment zu einem Indiz werden - auch ein Handlungssegment: In "Danach konnte ich mich endlich dem Kaviar hingeben" kann der Kaviar ein Indiz von Reichtum sein. Modifikationssegmente zeichnen sich dadurch aus, dass sie *nur* ein Indiz sein können (zu den Indizien: Barthes, 1988, S. 114).

<sup>22</sup> Die handlungsbezogene Spannung der Startdynamik, die ihren Aufforderungscharakter ausmacht, wird durch die Modifikation in ihrer Struktur nicht verändert, sie kann höchstens moduliert werden.

#### 4.2.1.4. Zusammenfassung

Zunächst wirkt der Erzähler oder Traumberichterstatter gleichsam als Maler. Er führt die Startdynamik ein, dessen Referenten parataktisch miteinander verbunden sind und sich nicht bereits als Konsequenz aus voraufgehenden Segmenten ergeben haben. Sodann sind ihm zwei Möglichkeiten offen: Er kann entweder zum Erzähler oder Traumberichterstatter werden, indem er von der Darstellung der Ausgangsbasis zur Darstellung der Geschichte übergeht. Oder aber er befindet die Startdynamik noch nicht für genügend gut (aus welchen Gründen auch immer), als dass er den Status des Malers endlich in den eines Geschichtenerzählers überführen könnte. Er wirkt also als Maler weiter, indem er die Startdynamik modifiziert, bis der Erzähl- bzw. Traumanfang als Ganzes zufriedenstellend fertiggestellt ist. Insofern die Modifikation nichts Neues einführt - sie deklariert nicht, sondern verändert, akzentuiert und spezifiziert - und bereits eine Reaktion des Erzählers/Traumberichterstatters auf die gesetzten Startdynamikelemente darstellt, ist sie nicht als Startdynamiksegment, sondern als Modifikation zu identifizieren.

#### 7.2.2 Szenische Ausdifferenzierung der Startdynamik

Im Anfang wird manchmal auch das initiale Handlungsglied der Startdynamik (als spezifisches, den folgenden spannungsvollen Handlungsablauf zündende Initialdynamik) durch narrative Handlungssegmente elaboriert, ausgestaltet oder in eine Richtung weitergeführt, ohne dass man sagen könnte, es würde sich durch diese narrative Weiterführung eine neue alternative Handlungsmöglichkeit in der Handlungsentwicklung ergeben, oder gar, diese wäre eine Antwort auf das initial gesetzte Spannungspotential der Startdynamik. Was meine ich damit. Kehren wir zu unserem Beispiel der dekolletierten Madonna zurück:

#### 2.7. Madonnas Entjungferung.

|    |   |           |      |   |
|----|---|-----------|------|---|
| 13 | A | SD        | e    | da kam eine Frau  |
| 14 | A | M         | ne d | die sah aus wie so eine Madonna von, von Raffael, ja, ziemlich genau                          |
| 15 | A | SD        | e    | und die kam zur Tür herein  |
| 16 | A | SD        | ne d | das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich                                     |
| 17 | A |           | ne k | so kam mir es vor wohl  |
| 18 | A | M         | ne d | und, eh, die war also sehr, ziemlich dekolletiert schon und mehr durchsichtig als was anderes |
| 19 | A | <b>sA</b> | e    | und sie legte sich hin  |
| 20 | B | ED        | e    | und dann kam...na ja, auf jeden Fall ein relativ junger Mann                                  |

Die Startdynamik (SD-Segmente) und die ausstaffierende Modellierung der hereintretenden weiblichen Figur durch die Berichterstattende Amalie (M-Segmente) haben wir besprochen. Wenden wir uns dem Segment 19 (sA: fett formatiert). In einem Hochzeitsnachtambiente schreitet die Frau durch eine Tür in einen Raum *und sie legte sich hin*. Sollte dieses narrative Handlungssegment nicht zum Aufbau der Startdynamik gehören? Zumal doch erst nach ihrem Hereinkommen und Sich-hinlegen die klare narrative Antwort auf diese initiale Erwartungsdynamik folgt: Ein relativ junger

Mann kommt. Gewiss, das Kommen des jungen Mannes ist eine durch die Startdynamik – ex ante – mögliche und dann in der konkreten Realisierung – ex post – eine notwendige Konsequenz. Aber ist nicht auch das Sich-Hinlegen bereits eine Folge des Arrangements Hochzeitnacht-Frau-kommt-zur-Tür-rein? Was kann eine Frau (oder ein Mann) tun, wenn sie (oder er) in der Hochzeitnacht in ein Zimmer schreitet? Genau: Sie (oder er) kann sich schon mal hinlegen. Aber sie hätte zum Beispiel auch mitten im Raum grad wie ein Baum angewurzelt stehen können. Wir verstehen also dieses Handlungssegment, obwohl man es als eines des Traumbeginns identifizieren kann, bereits als eine Folge der Startdynamik. Welcher Art ist diese Handlungsweiterführung aber.

Hier hilft die Unterscheidung von narrativen Handlungssegmenten, die Barthes und mit ihm Chatman eingeführt haben. Wir erinnern uns an die 'Kerne' und die 'Satelliten' als narrative Funktionen der Handlungslogik einer dargestellten Geschichte. Kerne sind jene Handlungssegmente, die entweder eine alternative eröffnen, diese beantworten und gleichzeitig einer neuen Handlungsalternative zuführen oder eine alternative in der Endphase schliessen. Sie können nicht aus der Handlungsdarstellung eliminiert werden, ohne dass der Sinn der Gesamtstruktur der Handlungslogik bis zur Unverständlichkeit verändert würde. Die Satelliten andererseits stellen Handlungssegmente dar, die sehr wohl den Eliminationstest bestehen würden, ohne die Grundstruktur der Handlungsdarstellung zu verändern, da sie die Geschichte keiner Eröffnung, Wahl oder Entscheidung aussetzen. Sie stellen Füllungen zwischen den Kern-Segmenten dar. Natürlich kommt den Satelliten einer Erzählung oder eines Traumberichts eine diskursive und dramatische Funktion zu, denn sie tragen emotionale und normative Bewertungen, verzögern, beschleunigen, schwächen ab oder verstärken die handlungslogisch eminenten Kerne narrativ und haben damit eine regulative Funktion der Spannungsökonomie *innerhalb* des Handlungsablaufs, denn der Erzähler bleibt ja in die Handlungsdarstellung involviert und steigt nicht wie bei Beschreibungen oder gar Kommentaren aus der Handlungsdarstellung im Sinn einer narrativen Pause aus. Satelliten – um das kulinarisch auszudrücken – sind Pfeffer und Salz, sie sind die Sauce, die das Stück Fleisch oder die Spaghetti erst zu einem wirklichen Genuss machen. Der Erzähler schmeckt involviert in die Handlungs-dramaturgie immerfort diese ab und fügt Zutaten hinzu, die möglichst ansprechend sind und Lust auf mehr oder das nächste machen: Ah! jetzt der Hauptgang! Mhm, jetzt das Dessert! Ja, ja, ja, mehr! Oder eben: wäh! iggitiggit! oder ach nö, langweilig, mach mal vorwärts. So wie die Salatsauce zum Salat gehört, der Kräuterbutter aber zum Stück Rindfleisch und die Schlagsahne zum Eis, gehören Satelliten zu einem Kern. Satelliten führen von einem Handlungskern weg oder zu ihm hin. In unserem Beispiel führt das Hinlegen der anonymen Frau in der Hochzeitnacht weiter, also vom Handlungskern der Startdynamik weg. Dass sich die Frau dann hinlegt hat spannungsökonomisch die Funktion, die Geschichte sozusagen gegen ihren Kulminationspunkt steiler hinzuneigen, gleichzeitig erfüllt es die normative Erwartung an eine Hochzeitnacht-Story, jedenfalls mit dieser bestimmten Startsituation.

Sehen wir uns zur Veranschaulichung weitere Beispiele an. Die betreffenden szenischen Ausdifferenzierung sind fett formatiert:

#### **1.6. Schwiegermutter's Klavierskizze.**

|       |   |    |    |    |  |
|-------|---|----|----|----|--|
| 6     | A | SD | e  |    | da kam dann die Schwiegermutter meines Bruders   |
| 7     | A | SD | e  |    | und die sagte  |
| 8III7 | A | SD | e  | sz | so ich hab euch ein schönes Diktat gemacht   |
| 9     | A | SD | e  |    | und die setzte sich ans Klavier...bei uns zu Hause und, und hat so ein Liederbuch aufgemacht |
| 10v9  | A |    | ne | k  | und ich glaub  |
| 11    | A | sA | e  |    | und hat Sie den Text rausgeholt  |
| 12    | A | M  | ne |    | und das war ein ganz blöder Text   |
| 13    | A | M  | ne |    | und es war aber noch ein anderer Text vorbereitet worden                                     |

Die Schwiegermutter, im elterlichen Haus der Ich-Figur, macht, am Klavier ein aufgeschlagenes Liederbuch dabei, ein schönes Diktat. Dass sie dann den Text rausholt ist eine Handlungsweiterführung, aber noch kein Handlungskern, der die Geschichte einer Wahl aussetzen würde (11:sA). Dass ein anderer Text vorbereitet wurde, ist eine Vorzeithandlung, und modifiziert die Startdynamik. Dass die Schwiegermutter den Text rausholt, gibt Amalie die Möglichkeit, den von der Schwiegermutter ausgewählten Text in einer (wertend beschreibenden) Modifikation zu verspotten (12), um dann noch nachzuschieben, dass ein anderer Text vorbereitet worden wäre, der in den Augen der Ich-Figur und der Traumberichtenden gewiss besser gewesen wäre.

#### **4.27. Cousine schlägt Purzelbäume.**

|    |   |    |    |  |  |
|----|---|----|----|--|--|
| 8  | A | SD | e  |  | ich komm da irgendwo aus einem Haus raus und hatte irgendjemand eingeladen, konnte aber kein Kaffee machen |
| 9  | A | M  | ne |  | weil ich keine Kaffeemaschine hatte  |
| 10 | A | sA | e  |  | es war ne ziemlich verzweifelte Situation wegen dem Kaffee   |

Dass es für die Ich-Figur eine verzweifelte Situation wegen der fehlenden Kaffeeresource ist, kann bereits als spannungssteigernde szenische Ausdifferenzierung der Startdynamik (SD) gelten. Im übrigen ist das beschreibende Segment 9 eine erklärende und modifizierende Differenzierung der Ausgangssituation.

#### **7.33. Als Soldat desertiert.**

|       |   |    |    |    |   |
|-------|---|----|----|----|---|
| 1     | A |    | ne | k  | ach der Traum   |
| 2     | A | SD | ne | d  | ich war da in *145 ... und, eh, war aber Soldat, war aber also nicht in Uniform und auch nicht als Mann |
| 3III2 | A |    | ne | k  | glaub ich   |
| 4     | A | SD | ne | d  | sondern ich war einfach Soldat und in 'ner grossen Kaserne  |
| 5     | A | SD | ne | d  | 's war aber wie 'ne Schule  |
| 6     | A | SD | e  |    | und da hiess es plötzlich   |
| 7III6 | A | SD | e  | sz | sie würden wieder kommen und einfach in uns reinschiessen   |
| 8     | A | sA | e  |    | wie neulich schon mal das gewesen sein muss in der Kaserne  |
| 9     | A | sA | e  |    | dass da einfach welche eindringen und, und die Leute niedermähen  |

Dass die tödliche Attacke die Kaserne schon einmal traf, Eindringlinge kamen und Leute niedermä-

hen, differenziert die Startsituation der Ankündigung einer kommenden Attacke aus und steigert die gesetzte Bedrohung.

#### 10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung.

|                      |   |    |    |   |  |
|----------------------|---|----|----|---|--|
| 1                    | A | SD | e  |   | aber wahrscheinlich bin ich mit meinem Vetter ... .. in eine ganz merkwürdige ... geführt worden |
| 2v1a                 | A | M  | ne | d | oder es schienen Bekannte  |
| 3v1a                 | A |    | ne | k | ich weiß es nicht mehr genau   |
| 4v1b                 | A | SD | ne | d | ja, es war beinahe eine Spelunke   |
| T: von ihrem Vetter? |   |    |    |   |  |
| P: ja                |   |    |    |   |  |
| 5                    | A |    | ne | k | und ich kann das eben nicht mehr genau sagen   |
| 6                    | A | M  | ne | d | es können aber auch Kollegen gewesen sein  |
| 7                    | A |    | ne | k | das weiß ich nicht mehr genau  |
| 8                    | A |    | ne | k | aber wie mir scheint   |
| 9III8                | A | sA | e  |   | war ich auf jeden Fall nicht allein hingegangen oder nicht aus eigenem Antrieb                   |

Die narrative Ausdifferenzierung dessen, dass sie vom Vetter in eine Spelunke geführt wird, indem die Amalie betont, dass die Ich-Figur *auf jeden Fall* nicht alleine oder nicht aus eigenem Antrieb hingeht (9: sA), verstärkt die Passivität der Ich-Figur und entlastet sie von der Verantwortung für das, was da noch kommen und geschehen mag.

#### 40.224. Ich wurde von hinten und vorne angefahren.

|       |   |    |    |   |  |
|-------|---|----|----|---|--|
| 1     | A |    | ne | k | ich hab da noch ganz eigenartig weitergeträumt, in der Nacht darauf      |
| 2     | A | SD | e  |   | daß ich mit dem Auto fuhr und wurde auch vorne angefahren von einer Frau |
| 5     | A | M  | ne |   | es war eine ganz alte Frau   |
| 6     | A | sA | e  |   | und das war auch so unklar   |
| 7III6 | A | sA | e  |   | wer schuld ist in meiner Vorstellung                                     |

Die Unklarheit, wer schuldig an der in der Startsituation etablierten Karambolage ist (6–7), differenziert diese dahingehend weiter, dass ein Moment der Verantwortung (in der Ich-Figuren-Perspektive) thematisch wird.

#### 42.237. Wunde, Genitalien, Anus.

|  |   |    |    |     |  |
|--|---|----|----|-----|--|
| 4  | A | SD | e  |     | da führt in dem Haus ... bei mir so nm, zu nm Essen eingefunden haben  |
| 5v4  | A | M  | ne | d   | in dem ich wohne   |
| 6  | A | SD | ne | d   | und zwar bis auf die Hausbesitzer und die ganze untere «Ratefrau»  |
| kamen alle, außer, außer Ehepaar und diese Theologin |   |    |    |     |  |
| 11III10  | A | SD | e  |     | daß dieses Ehepaar, die junge Frau davon ... eh, die hat plötzlich gesagt ... und hat sich völlig ungeniert ausgezogen und hatte am Rücken ne ganz merkwürdige Wunde |
| 12v11  | A | M  | ne | d   | mit denen ich also gut war, Kontakt habe, oft vertrauten Reden   |
| 13IIIv11   | A | SD | e  | szi | sie hätte ne ganz schlimme Bandscheibengeschichte  |



|       |   |    |    |   |   |
|-------|---|----|----|---|---|
| 14    | A | ED | ne | d | und zwar liefen da über s Rückgrat, so quer rüber, Sehnen, so ganz scheußliche Sehnen |
| 15    | A | ED | ne | d | und drunter war ne Narbe  |
| 16    | A | sA | e  |   | und sie hat das gezeigt   |
| 17    | A | sA | e  |   | indem sie so eine Schaukel machte, nicht, diese Butterschaukel                        |
| 18    | A |    | ne | k | wenn man den Rücken so krümmt   |
| 19    | A | sA | e  |   | und plötzlich zog sie sich weiter aus und zeigte Bandscheibe ... am Genitale          |
| 20v19 | A |    | ne | k | wo man s nicht haben kann   |

Genüsslich breitet Amalie die ekelerregende Nacktheit der jungen Frau aus (16–17, 19: sA), nachdem diese sich in der Startdynamik (SD) auszieht, um ihre beschädigte, weibliche Körperlichkeit zu exhibieren.

#### 49.278. Nasser Bauchfleck.

|       |           |          |   |    |   |
|-------|-----------|----------|---|----|---|
| 1     | SD        | ne       |   |    | heute Nacht war ich in *1036 (Stadt im fremdsprachigen kommunistischen Osten)             |
| 2     |           | ne       | k |    | und es war so schön   |
| 3     | M         | ne       |   |    | ganz große Stadt  |
| 4     | M         | ne       |   |    | ich war noch nie in *1036   |
| 5     |           | ne       | k |    | ich weiß es nicht   |
| 6     | SD        | ne       |   |    | unheimlich strahlendes Wetter und ganz ruhige Atmosphäre                                  |
| 7     | <b>sA</b> | <b>e</b> |   |    | <b>und man hatte das Gefühl, völlig gefahrlos gehen zu können</b>                         |
| 8     | SD        | e        |   |    | war ganz allein und hab sofort nach den ersten paar hundert Metern durch die Stadt gesagt |
| 9III8 | SD        | e        |   | sz | da geh ich jetzt öfters hin   |
| 10    | SD        | ne       |   |    | und da hat es sehr schöne Kirchen   |
| 11    | M         | ne       |   |    | es sah fast aus wie die Stiftskirche in *2127   |
| 12    | <b>sA</b> | <b>e</b> |   |    | <b>es war ganz wunderbar</b>  |
| 13    | <b>sA</b> | <b>e</b> |   |    | <b>hier bin ich</b>   |

Amalie evoziert im Sinn einer Verstärkung die Begeisterung und Unbekümmertheit (7, 12–13: sA), die auch noch der Berichtenden ganz gegenwärtig ist, was sich im Präsenstempus des 13. Segments darstellt.

Man sieht an diesen Beispielen – denen wir allen ausführlich in den Einzelanalysen der dreissig Traumberichte wieder begegnen werden – anschaulich, dass szenische Ausdifferenzierungen den Handlungsverlauf nicht einem Risiko und einer Alternative aussetzen noch diese beantwortend schliessen. Sie dienen der dramatischen Spannungsregulierung der bereits gesetzten Startdynamik, indem sie eine bereits in der Startdynamik angelegte Spannung szenisch ausdifferenzieren. Entweder folgen sie konsequenziell auf das Spielregelsegment, oder sie führen zu diesem hin. Das heisst, sie korrelieren mit dem im Spielregelsegment gesetzten initialen Handlungselement. Auf jeden Fall sind Weiterführung *szenische Ausdifferenzierung der Startdynamik entlang des Handlungsverlaufs*, und als solche keine Spielregelsegmente mehr: Sie folgen bereits aus der Spielregel als Ausgangsbedingung der Handlungslogik. Szenische Ausdifferenzierungen nehmen ein Element (Kulisse, Requisit, Figuren oder Aktionen) auf und führen diese dramatisch-szenisch entweder weiter oder sie elaborieren, differenzieren sie aus.

Man sieht an den Beispielen auch sinnfällig die *Analogie zur Modifikation*: Amalie nimmt auch bei der Ausdifferenzierung ein Element des vorhergehenden Spielregelsegments wieder auf und lässt dieses in der geträumten Welt etwas tun. Es wird freilich nicht wie in der Modifikation etwas aus der Erzählerperspektive *beschrieben*, noch handelt es sich um eine *narrative Pause*; Amalie hält also 'den Film' nicht an. Im Gegenteil, das Segment denotiert ein Geschehen in der geträumten Welt. Wir befinden uns innerhalb der Versetzung. Die Funktion der Ausdifferenzierung und Weiterführung liegt denn auch in der Ausgestaltung der *dramatischen* Spannung zwischen Elementen der geträumten Welt, wodurch die Ausgangssituation plastischer vor die Augen Amalies und des Hörers tritt. Wohingegen die Funktion der Modifikation eher in der Regulation der Spannung zwischen der Berichterstatterin/des Traumberichts und der geträumten Ausgangslage liegt, damit sie in die Ausgestaltung und Entwicklung der dramatischen Spannung wieder einsteigen kann. Das heisst, dass das in der Modifikation enthaltene Kontrollmoment der Berichterstatterin auf die geträumte Ausgangssituation bei der Ausdifferenzierung nicht in dem Masse gegeben ist.

### Hypothesen zur Funktion der szenisch-dramatischen Ausgestaltung und Weiterführung

- ⇒ Spannungsregulation: Durch die szenische Ausgestaltung reguliert der Traumberichtende oder Erzähler meist pointierend und betonend die in der Startdynamik angelegte initiale Spannung *szenisch-dramatisch*.
- ⇒ Die dramatische Spannung, die reguliert wird, ist jene der durch die Startdynamik gesetzte Spannung *innerhalb* der erzählten/geträumten Welt und Zeit: Der Traumberichtende/Erzähler bleibt involviert.
- ⇒ Die kommunikative Funktion ist suggestiv und besteht darin, den Hörer bei der Stange zu halten, ihn in die Geschichte zu involvieren, hineinzuziehen, ihm das, was noch kommen wird, schmackhaft zu machen, seine durch die Startdynamik vermittelte Erwartung zu intensivieren.

#### 7.2.2.1 Ergebnisse

Ausdifferenzierungen der Startdynamik sind *szenisch-dramatische* Ausgestaltungen der Startdynamik und dienen der dramatischen Spannungssteigerung. Insofern sie Elemente der Spielregelsegmente ausdifferenzieren, sind sie handlungslogisch sekundär. Sie führen zum initialen Handlungsmitglied der Startdynamik hin oder von ihr weg. Sie haben – wie die Modifikationen – bezogen auf den Erzähler/Traumberichterstatter eine spannungsregulative und auf den Hörer bezogen eine sugges-

tive, einnehmende Funktion. Sie führen dem Hörer die Ausgangssituation szenisch-dynamisch ausgestaltend plastischer vor Augen. Im Unterschied zur (deskriptiven) Modifikation regulieren die (szenischen) Ausdifferenzierungen eine Spannung innerhalb der erzählten/geträumten Welt und Zeit, der Traumberichtende/Erzähler steigt nicht aus dieser aus und ist oder bleibt in der dramatischen Spannung der Diegese involviert.

### **7.2.2.2 Resümee**

Die Startdynamik eröffnet einen von Spannung getragenen Erwartungshorizont. Ihre Segmente sind ein Teil des Anfangs (A) einer Erzählung oder eines Traumberichts. Sie setzt sich zusammen aus jenen Segmenten, die etwas Neues in die erzählte/geträumte Welt setzen (Kulisse, Zeitangabe, Figuren, Aktionen und Requisiten) und selber keine konsequenzielle Folge von etwas Vorhergehendem sind. Diese bestehen aus deskriptiven Segmenten und mindestens einem Handlungssegment und manchmal auch nur aus (einem) Handlungssegment(en). Die Startdynamik ergibt sich aus einem deklarativen Akt des Erzählers oder Traumberichterstatters und ihre Segmente sind parataktisch geordnet. Die Startdynamik ist eine Setzung und etabliert eine szenisch-dramatische, konfliktäre Spannung, aus der dann die dramatische Handlungsentwicklung konsequenziell als eine Antwort auf sie folgt. Sie ist durch ihre Erwartungsbildung der Referenzpunkt des szenisch-sequenziellen Ablaufs und setzt die Regeln ihres Spielablaufs bzw. die Regeln, die vorgeben, welche Züge im Spielablauf möglich sind.

Wir haben umschrieben, welche Segmente des Anfangs einer Erzählung nicht zur Spielregel gehören und konnten vorneweg die Einleitungsmarkierungen, Themenangaben, Vorwegkommentierungen und -reflexionen, die Stellungnahmen des Erzählers/Berichterstatters sind, ausschliessen. Dann haben wir die deskriptiven Modifikationen und szenischen Ausgestaltungen der Startdynamik untersucht. Beide sind *Reaktionen auf die Startdynamik* ohne bereits die Startdynamik in eine konsequenzielle Folge als Antwort überführt noch etwas Neues gesetzt zu haben. Sie gehören beide zu einer *intermediären Phase* zwischen dem Etablieren der Startdynamik und der Handlungsentwicklung, insofern sie nicht mehr zur Startdynamik und noch nicht zur dramatischen Entwicklung gehören. Beide – beschreibende Modifikationen und szenisch-dramatische Ausgestaltungen von Startdynamikelementen – dienen der Regulation der in der Startdynamik bereits gesetzten initialen dramatischen Spannung.

Wenn die Startdynamiksegmente als spannungsgetragene Ausgangsbedingung mit Etablierung eines Erwartungshorizonts des folgenden sequenziellen Ablaufs alleine aus einer Deklaration/Setzung hervorgehen, so setzen sie in Bezug auf die erzählte oder berichtete Traum-Geschichte etwas Neues: Startdynamiksegmente sind deklarative Erstaussagen, die parataktisch organisiert sind. Alle anderen Aussagen sind in dieser Hinsicht konsequenziell und zeitlich sekundär, weil sie in irgendeiner Form *nachträglich* auf die deklarierten Ausgangsbedingungen reagieren oder Bezug nehmen:

| <b>Sekundäre Aussage:</b>  | <b>ist logisch und chronologisch sekundär, insofern als.</b>   |
|--|--|
| Einleitungsmarkierung, Versetzungsanweisung  | Führen das Folgende als Erzählung oder als Traumbericht ein und sind per definitionem ex post.   |
| Kommentare: Themenankündigungen, Vorwegkommentierungen, Reflexion, Moral der Geschichte, emotionale und normative Stellungnahmen | moralische, emotionale oder intellektuelle Reaktion des Sprechers im Hier und Jetzt der Erzählsituation, die er zeitlich nach dem abgeschlossenen zu erzählenden Ereignis oder geträumten Handlung als Stellungnahme dazu äussert. |
| Narrative Vorwegnahmen des Erzählers (Objektive Prolepse)  | nimmt etwas vorweg, was sich erst im und durch den Verlauf der erzählten/berichteten Traum-Geschichte als Konsequenz der Ausgangsbedingungen ergeben wird.   |
| Modifikation (M)   | die beschreibende Modifikation verändert, spezifiziert, akzentuiert modellierend etwas, was in der Startdynamik bereits gesetzt worden ist.  |
| Szenisch-dramatische Weiterführungen (sA)  | ist eine individuelle narrative Weiterführung oder Ausdifferenzierung der initialen Handlungsspannung.   |
| Szenisch-dramatischer Handlungsablauf in Entwicklung und Ergebnis (ED und EG)  | ist die individuelle realisierte szenisch-dramatische <i>Antwort</i> auf den in der Startdynamik gesetzten Erwartungshorizont.   |

## 7.3 Die Startdynamik etabliert einen Erwartungshorizont

Der etablierte Spielraum der Eröffnungsszenerie konfiguriert immer einen *thematisch umschriebenen, spannungsgetragenen Erwartungshorizont*. In der Erzählforschung wird der Erwartungsbildung von Narrativen nicht von vielen Forschern Rechnung getragen. Explizite Berücksichtigung findet die sprachliche Evokation von szenischen Erwartungskonfigurationen etwa bei Brémond («Situation, die eine Möglichkeit eines Verhaltens oder Ereignisses eröffnet»), Flader & Giesecke («persönliche Ausgangslage») und vor allem bei Schmid («narrativ komponierte Erwartung») und bei Ricoeur («dissonante Konsonanz»). Für letztere beiden Autoren ist die narrative Erwartungsbildung konstitutives Charakteristikum von Erzählungen überhaupt, insofern sie die Bedingung für die narrative (gradationsfähige) Ereignishaftigkeit und Finalität ihres Ablaufs ist, die auf eine «Resultativität» (Schmid) bzw. «dissonante Konsonanz» oder eben auf optimale Erfüllung *und* pessimale Katastrophe drängt. Allerdings ist mir ausser der Erzählanalyse JAKOB keine andere erzählanalytische Methode bekannt, die die Erwartungsbildung methodisch-systematisch und formal bestimmt und die Dramaturgie von Erzählungen systematisch vom umschriebenen Erwartungshorizont der Startdynamik ausgehend erschliesst. Die Setzung eines Erwartungshorizonts in der Startdynamik, der auf Erfüllung und Katastrophe gerichtet ist, bildet den Hauptbeitrag zum «narrativen Pakt» (Leujeune)

zwischen Erzähler und Hörer. Letzterer kann nur durch den aktiven Nachvollzug der sprachlichen Deklaration des Erwartungshorizonts die Erzählung als imaginatives, motiviertes Geschehen verstehen.

Es handelt sich aber nie nur um einen narrativen Pakt, der einen Nachvollzug der evozierten Story erlaubt. Insofern ein spannungsgetragener Erwartungshorizont gebildet wird, der auf Erfüllung und Katastrophe drängt, ist die Erzählung auf ein mit Kant gesprochen *imaginatives* oder mentales Wohlgefallen und Missfallen oder Wohlbefinden und Übelbefinden gerichtet. Kants Bestimmung des Schönen, das mit der Lust des interesselosen Wohlgefallens einhergeht, und das er vor allem in der Kunst beheimatet sieht, lässt sich auch auf die Alltagskunst der faktualen Erzählung und mit Freud auf das Träumen erweitern – und, wie wir sehen werden, auf bestimmte Weise auch auf den Traumbericht. Kant stellt diese Form der Lust, jener Lust gegenüber, die aus den Begierden erwächst, da letztere auf die Existenz des realen Objekts gerichtet ist, dessen Konsumption «angenehm» ist:

Dagegen würde man die Lust, die mit dem Begehren des Gegenstandes nicht notwendig verbunden ist, die also im Grunde nicht eine Lust an der Existenz des Objekts der Vorstellung ist, sondern bloß an der Vorstellung allein haftet, bloß kontemplative Lust oder untätiges Wohlgefallen nennen können (Kant, 2018, S. 16).

Die Lust des untätigen Wohlgefallens alleine in und durch das «Spiel der Einbildungskraft» ist auch die Lust des Erzählens (und Träumens). In Anlehnung an den irrealen Verbmodus des Optativs, der sich in einigen Sprachen auf Ereignisse bezieht, die sich der Sprecher *wünscht(e)*, die aber nicht notwendigerweise eingetreten sind oder eintreten sollen, kann man sagen, dass die Erzählung konstitutiv einer *optativen Imagination* bedarf. Die Erzählung ist immer auch optativ. Der narrative Pakt ist damit auch ein «Pakt der Wunschbeseelten», der für den Erzähler psychoregulativ ist und für den Hörer imaginativ-leibliches Wohlgefallen respektive Lustprämien bietet. Der optative Aspekt der Erzählung wird durch den in der Eröffnungsszenerie gesetzten Erwartungshorizont instanziiert.

Urs Spiegel hat in seiner umfassenden Studie *Narrative Erwartung* (2012) das Konzept der Spielregel empirisch untersucht. Er hat etwa Probanden Startdynamiken mit der Aufforderung vorgelegt, diese Geschichtenanfänge weiterzuerzählen und zu einem Abschluss zu bringen. Dabei hat sich konsistent gezeigt, dass die jeweilige Entwicklung und Abschluss der erfundenen Storys der Probanden sehr individuell ausfielen und dennoch kohärent im Bereich des von Experten zuvor bestimmten Erwartungshorizonts der Eröffnungsszenerie lagen und damit zwischen der in Aussicht stehenden Erfüllung und Katastrophe navigierten.

Kehren wir zur Veranschaulichung zu unserem Beispiel *Grossmutter wird ermordet* zurück. Die Startdynamik-Segmente, die den dynamischen Erwartungshorizont bilden sind die Segmente 3, 5 und 6 (fett formatiert):

|   |                                     |   |
|---|-------------------------------------|---|
| 1 | Einleitungsmarkierung               | war heute Nacht auch so komisch               |
| 2 | Einleitungsmarkierung               | ich hatte geträumt                            |
| 3 | Startdynamik (deskriptiv)           | meine Großmutter sei ermordet worden          |
| 4 | Entwicklungsdynamik 2 (Vorwegnahme) | und (lacht), und dann packten alle die Koffer |

|       |   |   |
|-------|---|---|
| 5     | Startdynamik (episodisch bzw. narrativ) | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten |
| 6III5 | Startdynamik (episodisch bzw. narrativ) | wer das getan hätte                                   |

Die Grossmutter der Ich-Figur wurde ermordet, um die anonyme Leute Täterhypothesen anstellend herumstehen. Die erwartungsvolle Spannung dieser Eröffnungsszenarie kann durch zwei Frageformulierungen expliziert werden<sup>23</sup>: Wer ist der Mörder und wer erbt das Eigentum der liquidierten Grossmutter. Diese beiden Fragen oder Spannungsmomente *sollten* von der nun folgenden, geträumten Geschichte irgendwie beantwortet werden. Ist die Ich-Figur oder jemand aus dem Kollektiv oder jemand Drittes ausserhalb der Anwesenden der Täter? Wird die Ich-Figur oder das anonyme Kollektiv das Erbe antreten und somit das Eigentum der liquidierten Grossmutter erhalten?

### **Der Erwartungshorizont spannt zwei *Dynamiken* auf:**

- ⇒ Dynamik des Whodunit: Wer hat die Grossmutter liquidiert?
- ⇒ Dynamik der Erbrfrage: Wer kriegt ihr Erbe/grossmütterlichen Ressourcen

#### **7.3.1 Hypothetisch optimale Erfüllung (SOLL) und pessimale Katastrophe (ANTI-SOLL)**

Aus dem in der Startdynamik deklarierten dynamischen Erwartungshorizont lassen sich nun die hypothetischen Zielorientierungen formulieren und zwar in der (ego-zentrierten) Perspektive der Ich-Figur. Der Erwartungshorizont wird umschrieben als eine Spannung zwischen einer hypothetisch erschlossenen, optimalen Erfüllung (Happy-End oder best case) und einer hypothetisch erschlossenen pessimalen Katastrophe (worst case). Wir formulieren also einen hypothetischen Erfüllungsgipfel und einen hypothetischen Katastrophenabgrund, eine SOLL-Hypothese und eine ANTI-SOLL-Hypothese, auf der Erwartungshorizont in Aussicht stellt. Diese werden wiederum alleine aus dem in der Startdynamik gesetzten Erwartungshorizont erschlossen.

Um bei unserem Beispiel zu bleiben, kann man in der Perspektive der Ich-Figur das SOLL etwa so fassen: Der Mörder ist weder die Ich-Figur noch jemand aus dem Kollektiv und die Ich-Figur tritt das ganze Erbe an. Nicht die Mörderin zu sein, bedeutet den Genuss der Konformität mit dem Gewissensideal und das Erbe zu erhalten, bedeutet das Glück, die ganzen wertvollen, (gross-)mütterlichen Ressourcen für sich alleine zu haben. Das ANTISOLL als pessimaler Katastrophenabgrund unter diesen Ausgangsbedingungen wäre andererseits, dass die Ich-Figur die Mörderin und deswegen moralischer Ächtung ausgesetzt ist und das ganze Erbe verliert.

---

<sup>23</sup> Dieser Traumbericht wird im Kapitel 9 mit Blick auf seine traumtypische, dramaturgische Komposition und Navigationsmanöver umfassend erschlossen.

## Hypothetische Formulierung von SOLL und ANTISOLL:

- ⇒ SOLL: Die Ich-Figur ist nicht die Mörderin, genießt damit Konformität mit ihrem Gewissen und sie erhält das ganze Erbe der Grossmutter.
- ⇒ ANTISOLL: Die Ich-Figur stellt sich als Mörderin heraus, wird festgesetzt, ist moralisch geächtet, erleidet unermessliche Qualen durch das verfolgende Gewissen und verliert das ganze Erbe.

### 7.3.2 SEIN: Navigation zwischen SOLL und ANTISOLL

Im SEIN geht es darum, den von der Berichtenden rapportierten, spezifisch realisierten Traumbild-Ablauf, der sich ausgehend von diesen Startbedingungen entwickelt, im Verhältnis zur hypothetischen, optimalen Erfüllung und pessimalen Katastrophe zu beschreiben. Das SEIN stellt dar, wie der aus dem Erwartungshorizont folgende sequenzielle Traumbild-Ablauf zwischen SOLL und ANTISOLL *navigiert*. Wie sieht das bei unserem Beispieltraum aus:

|          |                                    |  |
|----------|------------------------------------|--|
| 7        | Entwicklungsdynamik 1 (episodisch) | und, und plötzlich hatte ich so n schrecklichen Verdacht |
| 8III7    | Entwicklungsdynamik 1 (episodisch) | s sei unsere damalige Putzfrau gewesen                   |
| 9        | Entwicklungsdynamik 1 (deskriptiv) | die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war       |
| 10       | Entwicklungsdynamik 2(episodisch)  | und, hm, und dann packte alles                           |
| 11       | Kommentar zur Erinnerungstreue     | weiß nicht   |
| 12III11  | Kommentar zur Erinnerungstreue     | wer das war  |
| 13       | Entwicklungsdynamik (deskriptiv)   | Familie oder irgend jemand                               |
| 14       | Kommentar zur Erinnerungstreue     | weiß es nicht  |
| 15       | Kommentar zur Erinnerungstreue     | kannte die Leute nicht genau                             |
| 16       | Entwicklungsdynamik 2 (episodisch) | und die packten dann alle zusammen die Koffer            |
| 17       | Ergebnisdynamik (episodisch)       | und ich sollte mich da beeilen                           |
| 18       | Ergebnisdynamik (episodisch)       | und wurd ich...mitgenommen                               |
| 19IIIV18 | Kommentar zur Erinnerungstreue     | glaub ich  |

Aus der Startsituation folgt zuerst der *schreckliche Verdacht* der Ich-Figur, dann das eilige Kofferpacken der Leute und im Abschluss die Aufforderung des Kollektivs an die Ich-Figur, sich zu beeilen und ihr Integriert-Werden ins Kollektiv mit Aufbruch (7, 8, 4, 10, 16, 17, 18). Die entsprechenden Segmente sind episodische Segmente – also in Ich-Figurperspektive geschilderte Ereignisse auf der Traumbühne. Wir haben auch nicht-episodische, deskriptive Segmente: In Segment 9 beschreibt Amalie die Putzfrau als *ne ganz reizende Frau* und in Segment 13 identifiziert Amalie das anonyme Kollektiv als mögliche Familienmitglieder. In den Segmenten 11, 12, 14, 15 und 19 kommentiert Amalie ihre Erinnerungstreue zu rekapitulierten Elementen des Traums.

Wie werden die im Erwartungshorizont implizierten Fragen im sequenziellen Traumbild-Ablauf aufgenommen: Die Frage des Täters wird insofern weitergeführt, als dass die Ich-Figur plötzlich den Gedanken hat, ihre damalige Putzfrau könnte die Mörderin sein. Ein Gedanke, der sie angesichts der damals doch reizenden, vertrauten und vertrauenswürdigen Putzfrau quält. Damit wird erstens suggeriert, dass weder die Ich-Figur noch jemand vom Kollektiv der Mörder ist, beide scheinen mit

der Putzfrau als Sündenbock von der persönlichen Verantwortung entlastet, der oder die Mörder zu sein. Jetzt wird die kriminalistische Frage des Täters fallen gelassen, als ob die Erbfrage drängender und wichtiger wäre. Denn nun bemächtigt sich das möglicherweise als familiär identifizierte Kollektiv eifrig der Habseligkeiten der liquidierten Grossmutter (eifriges Kofferpacken), womit die Frage des Erbes beantwortet wäre. Wenn nicht das Kollektiv die Grossmutter ermordet hat, so scheinen sie dennoch nicht unglücklich über ihre Liquidierung zu sein, können sie sich doch über ihre Habseligkeiten toten Alten hermachen, gewissermassen noch bevor die Leiche kalt ist. Die Story wird damit abgeschlossen, dass das Kollektiv die Ich-Figur zur Eile anhält, sie in ihre Gruppe integriert und alle mit ihren vollen Koffern aufbrechen. Weder das familiäre Kollektiv noch die Ich-Figur sind der Mörder, für das die Putzfrau zumindest in der Perspektive der Ich-Figur als Sündenbock herhalten muss. Nicht nur ist die Ich-Figur nicht Mörderin, sie kann auch nicht der Raffgier bezichtigt werden, ist es doch das familiäre Kollektiv, das sich des Eigentums bemächtigt. Allerdings darf sie am Besitz möglicherweise teilhaben, wenn sie vom eilig aufbrechenden Kollektiv integriert und mitgenommen wird, wobei sie auch hier passiv bleibt und so nicht in den Verdacht gerät, im Kollektiv am Erbe teilhaben zu *wollen*. Auch diesbezüglich ist sie von Verantwortung entlastet.

### **SEIN als szenische Navigation zwischen SOLL und ANTISOLL:**

- ⇒ Insgesamt handelt es sich beim Verlauf der realisierten Geschichte um einen Kompromiss zwischen dem hypothetischen SOLL und ANTISOLL, der in Richtung SOLL neigt, denn schliesslich ist ja die Mutter-Älteste tot und zweitens steht das Partizipieren am Erbe in Aussicht. Die (wunscherfüllende) Liquidierung wurde im Dienst der Verantwortungsentlastung durch die Etablierung eines Sündenbocks und die (wunscherfüllende) Aneignung des grossmütterlichen Besitzes durch Zuschreibung ans Kollektiv abgewehrt. Was als wunschbestimmte, optimale Erfüllung der geträumten Geschichte bleibt, ist, dass die grossmütterliche Figur liquidiert ist und die Ich-Figur am Erbe schuldlos teilhaben kann und zwar ohne weder für das eine noch das andere durch Dritte oder das eigene Gewissen belangt zu werden.



## 8 Dramaturgische Analyse der Traumberichte Amalies

Die literaturwissenschaftlichen und narratologischen Theorien und Konzepte zur Erzählung und zur Traummitteilung wurden gesichtet, die erzählanalytische Methode JAKOB in deren Kontext situiert und vorgestellt und schliesslich das zur Rekonstruktion der Dramaturgie zentrale Konzept der Startdynamik und dessen Identifikationskriterien exemplifiziert und weiterentwickelt. In den folgenden beiden Hauptteilen dieser Studie werden unter Anwendung des Spielregel-Konzepts von JAKOB zuerst die einunddreissig Traumberichte Amalies einzeln auf die Möglichkeit ihrer dramaturgischen Rekonstruktion hin untersucht: Kann in jedem Traumbericht eine Startdynamik (mit Erwartungshorizont, hypothetischem Soll und Antisoll) identifiziert und erschlossen werden, welche Schwierigkeiten ergeben sich und welche Besonderheiten im Vergleich zu Narrativen zeigen sich dabei. Das Ziel besteht dann vor allem darin, zu ermitteln, ob dem jeweils sprachlich evozierten sequentiellen Traumbild-Ablauf, seiner «Handlungslogik» eben eine «Logik» zugeschrieben werden kann, die bei Narrativen für deren Konsistenz und Kohärenz sorgt. Die rekapitulierten halluzinatorischen Traumerlebnisse sind mit Brüchen, Lücken, Sprüngen, Szenenwechseln und Abbrüchen gekennzeichnet. Ereignisse und Handlungen treten auf, lösen sich im nächsten Augenblick wieder auf oder scheinen keine Konsequenzen zu zeitigen. Es gibt Verfremdungen und Mischformen von Kulissen, Requisiten und Figuren der Traumbühne. Das alles gibt es bei der Normalform von Alltags- und Patienten-Erzählungen nicht.

Wir werden nun an den dreissig Traumberichten Amalies erschliessen, ob ausgehend von der Startdynamik trotz der genannten, für Traumberichte typischen Inkonsistenzen und ihrer handlungslogischen Inkohärenz dennoch konsistente Weiterführungen in der Traum-Ablaufstruktur aufzufinden sind. Die Startdynamik gestaltet eine Erwartungsspannung, von der ein thematisch umschriebener Drang ausgeht. Nehmen die Traumberichte in ihrer szenischen Weiterführung diesen Drang auf? Antwortet die szenische Entwicklung und der Abschluss der jeweiligen Traumpräsentation auf die in der Startdynamik enthaltenen Spannungsmomente des Erwartungshorizonts? Die Frage, ob ein berichteter Traum eine innere Konsistenz und Kohärenz aufweist, richtet sich also nicht am Traumbericht als eine fiktionale und unwillkürliche Mimesis eines Handlungs bogens aus. Als Referenz und Leitfaden zur Rekonstruktion der gesamten dramaturgischen Gestalt gilt alleine die Startdynamik mit ihrem etablierten Erwartungshorizont und ihrer drängenden Kraft. Wir wollen im Folgenden explorieren, ob und wie die geträumte und berichtete Weiterführung des Traumablaufs sich daran abarbeitet.

Im ersten Teil der dramaturgischen Analysen schauen wir uns jene neun Traumberichte Amalies an, deren szenisch-sequentielle Organisation sich relativ vollständig mit Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik und in ihrem inneren Zusammenhang kohärent darstellen. Der zweite Teil beschäf-

tigt sich mit den neun Traumberichten, deren sequentielle Architektur deutliche Inkonsistenzen aufweisen und Ereignisse enthalten, die in ihrem inneren Zusammenhang deutlich unmotiviert erscheinen. Der letzte Teil behandelt schliesslich jene acht Traumberichte, die ebenfalls Inkonsistenzen enthalten, sich aber vor allem durch einen oder mehrere, unmotivierte Szenenwechsel auszeichnen.

## **8.1 Traumberichte mit vollständiger dramaturgischer Organisation**

Bevor wir tief in die Einzelanalysen der Traummitteilungen einsteigen, soll Amalie anhand eines kurzen Abrisses vorgestellt werden, um einen Eindruck von ihrer Lebensgeschichte und ihrer Situation bei Beginn ihrer psychoanalytischen Behandlung zu erhalten. Dabei beziehe ich mich vor allem auf die Arbeiten von Boothe (2009, 2018), Thomä und Kächele (2006c), Kächele et al. (2006), Kächele, Schachter und Thomä (2009), Kächele (2012) und die Sitzungstranskripte von Amalie selber.

### **8.1.1 Kurzes Porträt von Amalie**

Während der Pubertät erkrankte Amalie an idiopathischem Hirsutismus, der einen genetisch und hormonell bedingten männlichen Behaarungstyp bei Frauen bezeichnet (bei Amalie mit männlicher Behaarung an Armen, Beinen, Brust und Genitalregion). Diese Krankheit erschwerte die ohnehin problematische Entwicklung, Psychosexualität und das Körpererleben Amalies. Ihre soziale Stellung und Identifikation als Frau stand seit der Pubertät unter den schwerwiegenden Auswirkungen ihrer virilen Stigmatisierung. So sah sie sich bereits während ihrer Schulzeit ohne Chancen, im Vergleich mit Schülerinnen als Mädchen und dann als Frau zu bestehen, und kämpfte fortan mit enormen Schamgefühlen. Sie gehörte während der Schulzeit zwar immer zu den Klassenbesten, kam aber nicht mit ihren Altersgenossinnen aus, die sie in ihren Kränkungs- und Zurücksetzungsgefühlen als blöder, aber viel hübscher bezeichnete. Engere freundschaftliche Beziehungen zu Mädchen und dann zu Frauen entstanden nicht. Während der Pubertät verschlechterte sich die Beziehung zu ihrem Vater, von dem sie sich noch mehr distanzierte, um ihn innerlich voller Wut für ihre „Hässlichkeit“ – auch für ihre männliche Behaarung – verantwortlich zu machen. Während dem Abitur wohnte sie erneut bei ihrer Tante und Grossmutter, weil sie das Abitur nicht zu Hause machen wollte. Nachdem Abitur zielte sie auf das Lehramtstudium als Gymnasiallehrerin und begann ihr Studium. In dieser Zeit verstärkten sich ihre religiösen Skrupel und Schuldgefühle, weswegen sie das Studium schliesslich wegen ihrer persönlichen psychischen Konflikte abbrach und in eine katholische Missionsschule eintrat. Der Rückzug ins Klosterleben verschlimmerte unter der dort herrschenden Buss- und Beichtpraxis allerdings ihre erotischen Konflikte und jene um ihre weibliche Identität ernsthaft, so dass sich unter anderem ihre schuld- und schambeladenen Zwangsgedanken massiv verschärften. Sie trat aus der Missionsschule aus und nahm das Studium wieder auf, das sie aller-

dings dann aus formalen Gründen nicht mit dem qualifizierten Abschluss als Gymnasiallehrerin abschliessen konnte. Dies schlug sich in ihrem sozialen Status und in ihrem Selbstwertgefühl negativ nieder, insbesondere im Vergleich mit ihren erfolgreichen Brüdern. Noch bis Behandlungsbeginn erschien ihr dies als massiver Makel. Gleichwohl nahm sie 1963 – mittlerweile 24-jährig – eine Stelle als Lehrerin „zweiten Ranges“ an einem Mädchengymnasium an und arbeitete dort bis zur Pensionierung als Gymnasiallehrerin.

Amalie ist bei ihrer ersten Kontaktaufnahme zum Analytiker im Frühling 1975 eine 35-jährige allein-stehende Gymnasiallehrerin. Ihre sozialen Beziehungen beschränken sich auf die Arbeitskollegen und -kolleginnen. Die gesamte Freizeit verbringt sie bis zum Zeitpunkt ihrer psychoanalytischen Behandlung mit ihren Eltern, manchmal mit ihren beiden Brüdern oder an kirchlichen Anlässen. Ferien unternimmt sie ausschliesslich mit ihren Eltern. Zu ihrer Mutter unterhält sie ein besonders enges Verhältnis, das sich auch darin äussert, dass sie fast täglich telefonieren und sich jedes Wochenende treffen. Ihr idiopathischer Hirsutismus erwies sich unter medizinischer Behandlung als therapieresistent. Auch kosmetische Retuschen des Defekts vermochten nicht, Amalies Selbstwertgefühl zu verbessern und soziale Unsicherheiten zu beheben. Durch die virile Stigmatisierung hat sie reale Nachteile in der Partnersuche und in sozialen Beziehungen und Situationen, wenn etwa in erotischen Situationen, bei Freizeitaktivitäten oder sportlichen Anlässen die männliche Behaarung sichtbar würde. Sie empfindet sich und ihre eigene Sexualanatomie als unattraktiv, was den Prozess weiblicher Selbstpositionierung und die persönliche Ausgestaltung einer weiblichen Attraktivität eklatant hemmt. Zusätzlich zur sozialen Marginalisierung hatte sie bis Behandlungsbeginn und weit in die psychoanalytische Therapie hinein keine sexuellen Erfahrungen gemacht oder eine Beziehung mit einem Mann gehabt. Die virile Stigmatisierung und die prämorbid vorhandene, neurotisch bedingte enorme soziale Unsicherheit, Beschämungsangst, ihr niedriges Selbstwertgefühl, die Angst vor eigenen aggressiven Regungen und ihre Gefühle, als Frau nicht zu genügen, verstärkten sich gegenseitig, führten zu einer langjährigen sozialen, erotischen und sexuellen Rückzugs- und Vermeidungspraxis und gingen mit einer resignativen Abhängigkeit von und Orientierung auf ihre Primärfamilie einher. Ihre intensiven Regungen der Selbstbehauptung, der Abgrenzung und ihre Wünsche, sich in sozialen und erotischen Situationen initiativ zu zeigen, wehrte sie durch ein zwanghaft rigides Regime und religiös motivierte Kontrolle ab. Dazu kamen quälende Schuldphantasien, die aus ihrer kirchlich-strengen katholischen Sozialisation resultierten. Sozial isoliert, dysphorisch unzufrieden, depressiv verzagt, erfüllt von Schamgefühlen, voller Selbstwertzweifel, geplagt von zwangsneurotischen Symptomen und multiformen Ängsten wendete sie sich an einen Analytiker.

Einiges, was wir in diesem kurzen Porträt erwähnt haben, wird uns in den Traumberichten Amalies wiederholt begegnen – freilich in einer kreativen Anverwandlung dieser biographischen «Fakten» zu einer geträumten Dramaturgie, die ihren intimen (unbewussten) Anliegen Ausdruck verschafft. Kommen wir nun also zur ersten Serie von zehn Traummitteilungen, die sich dadurch auszeichnen, dass deren von der Startdynamik ausgehende, szenisch-sequentielle Abwicklung über die Entwicklungs- zur Ergebnisdynamik mehr oder weniger konsistent komponiert sind. Es wird ersichtlich werden, dass die Integrationsleistung und das energetische Zentrum der Startdynamik zwar auch in

einigen Traummitteilungen evident werden, diese aber dennoch typische Merkmale einer Traummitteilung zeigen.

### 8.1.2 Eine Hochzeitsnacht ohne Romantik: Madonnas Entjungferung (2.7)

Die folgende zweite Traummitteilung *Madonnas Entjungferung* in der siebten Sitzung lässt sich bequem in einen Handlungsablauf mit Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik strukturieren, obgleich die Traumstory noch weiterging, woran Amalie sich allerdings nicht erinnert. Amalie nimmt zwei Anläufe, um das Traumereignis zu berichten, weil der Analytiker ihren Bericht unterbricht, um ihre Bemerkung aufzunehmen, dass sie am Tag vor dem Traumereignis zum ersten Mal einen Tampon benutzen wollte, was schlecht ging (Tagesrest). Wir fokussieren in der Analyse alleine auf die präsentierte Traumaufführung und deren szenischen Ablauf. Diese Traummitteilung enthält ein Charakteristikum, das in (Alltags-)Ich-Erzählungen so nicht existiert: Die Ich-Figur erscheint im Traum lediglich als Zuschauerin, Hauptprotagonistin ist eine weibliche Figur. Es folgt zuerst eine Zusammenfassung, dann das wortgetreue Transkript der Traummitteilung mit den diese unterbrechenden Dialogphasen zwischen Amalie und ihrem Analytiker:

#### Zusammenfassung

Eine anonyme, weibliche Protagonistin tritt in einer erotischen Erwartungssituation durch eine Tür und zwar in einer angedeuteten Hochzeitsnacht. Die anonyme, eintretende Frau wird als kulturelle, imponierende Ikone aus der christlichen Tradition erotisierend ausstaffiert – als mütterliche Autorität, Jungfrau Maria (Madonna) und Mona Lisa. Dann legt sie sich hin. Ein erster junger Mann kommt. Er scheitert bei der Defloration und lässt sich von der Frau stillen. Ein zweiter Mann kommt. Ihm gelingt die männliche Bewährungsprobe, er leistet die Defloration. Die Traumstory ging weiter, ist aber der Erinnerung Amalies nicht mehr zugänglich.

#### Madonnas Entjungferung (2.7)<sup>24</sup>

|   |   |    |   |   |
|---|---|----|---|---|
| 1 | A | ne | k | oh je, ach ja, mich beschäftigt aber noch was ganz anderes und zwar, hm |
| 2 | A | ne | k | (T: ja?) ja, ich, ich (lacht dabei) ich genier mich sozusagen           |
| 3 | A | ne | k | ach ja, das war ein Traum heute Nacht                                   |
| 4 | A | ne | k | und (T: ja) und ich will eigentlich wissen                              |

<sup>24</sup> Die Darstellung der Traummitteilungen folgt den Notationen der erzählanalytischen Methode JAKOB:

A = Anfangsphase

M = Modifikation (Deskriptive Segmente, die ein Element oder eine Konstellation der Startdynamik spezifizieren oder modifizieren)

sA = Szenische Ausdifferenzierung (Szenische Ausgestaltungen und Spezifizierungen der Startdynamik)

B = Entwicklungsphase

C = Ergebnisphase

SD = Startdynamik-Segmente

ED = Entwicklungsdynamik-Segmente

ne = nicht episodische Segmente (deskriptive oder kommentierende Segmente in Erzähler-Perspektive)

e = episodische Segmente (narrative Handlungssegmente in Ich-Figurenperspektive)

d = deskriptive (nicht episodische) Segmente: Amalie beschreibt etwas in der geträumten Welt

k = kommentierende (nicht episodische) Segmente: Amalie kommentiert, sie nimmt im Hier und Jetzt der Kommunikationssituation Stellung zum geträumten Geschehen.

|       |   |    |      |  |
|-------|---|----|------|--|
| 5     | A | ne | k    | ob ich da, hm, sehr anders liege als eben andere Leute   |
| 6     | A | ne | k    | also ich hab gestern...das erste Mal mit, versucht, Tampons zu benutzen  |
| 7     | A | ne | k    | das muß ich also vorausschicken  |
| 8     | A | ne | k    | und das ging schlecht  |
| 9     | A | ne | k    | und nun träumte ich heute Nacht  |
| 10    | A | e  |      | da kam eine Frau   |
| 11    | A | e  |      | die sagte  |
|       |   |    |      | T: Sie konnten eh, diese Tampons, eh, eh, nicht leicht einführen   |
|       |   |    |      | P: also ich fand es schwierig einzuführen, es drückte so dann  |
|       |   |    |      | T: hmhm  |
|       |   |    |      | P: und ich kam darauf, weil sie da oben in der Klinik  |
|       |   |    |      | T: ja  |
|       |   |    |      | P: mit den Tests und so weiter, na ja, mein Bruder sagte immer, ich sei altmodisch und was weiß ich  |
|       |   |    |      | T: das hab ich nicht verstanden, was die Beziehung zur Klinik  |
|       |   |    |      | P: ach, in der Klinik war das so, die, eh, machten doch laufend diese Urinuntersuchungen und da sollte womöglich die Periode dazwischen kommen |
|       |   |    |      | T: hmhm  |
|       |   |    |      | P: und dann sagte man mir, ich soll doch Tampons bitte nehmen  |
|       |   |    |      | T: hmhm  |
|       |   |    |      | P: kam aber dann nicht dazwischen  |
|       |   |    |      | T: ja  |
|       |   |    |      | P: und dadurch hatte ich sie nicht   |
|       |   |    |      | T: jawohl hmhm   |
|       |   |    |      | P: Ja  |
| 12    | A | ne | k    | und ich träumte  |
| 13    | A | SD | e    | da kam eine Frau   |
| 14    | A | M  | ne   | die sah aus wie so eine Madonna von, von Raffael, ja, ziemlich genau   |
| 15    | A | SD | e    | und die kam zur Tür herein   |
| 16    | A | SD | ne   | das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich  |
| 17    | A |    | k    | so kam mir es vor wohl   |
| 18    | A | M  | ne   | und, eh, die war also sehr, ziemlich dekolletiert schon und mehr durchsichtig als was anderes  |
| 19    | A | sA | e    | und sie legte sich hin   |
| 20    | B | ED | e    | und dann kam...na ja, auf jeden Fall ein relativ junger Mann   |
| 21v20 | B | ED | ne k | ich weiß nicht was   |
| 22    | B | ED | e    | und, eh, der versuchte nun diese Frau zu deflorieren   |
| 23    | B | ED | e    | und das ging nicht   |
| 24    | B | ED | e    | eh, das sagte er...auch  |
| 25v24 | B | ED | ne k | glaub ich  |
| 26    | B | ED | e    | und dann kam ein zweiter Mann  |
| 27    | B | ED | e    | ach ja, der erst Mann, der hat dann noch, eh, also praktisch wie ein Kind sich stillen lassen  |
| 28    | C | EG | e    | und der zweite Mann, der hat dann, ja, der hat es dann wohl geschafft  |
| 29    | C | EG | ne k | ja. soweit erinner ich mich noch   |
| 30    | C | EG | ne k | ich weiß nicht mehr näher  |
| 31    | C | EG | ne k | es muß irgendwie noch weitergegangen sein.   |
|       |   |    |      | P: und das find ich  |
|       |   |    |      | T: nachdem das Eindringen nicht gelungen war bei dem ersten Mann, hat er, kam es, eh   |
|       |   |    |      | P: ja bei dem Ersten und der Zweite war es ja  |
| 32    | C | EG | e    | der Zweite hat es dann geschafft   |
| 33    | C | EG | e    | der konnte das Glied einführen   |
|       |   |    |      | T: aber das Stillen hat dann, eben, eh, die die  |
|       |   |    |      | P: der erste Mann gemacht  |

|       |   |    |      |  |
|-------|---|----|------|--|
|       |   |    |      | T: den Verkehr sozusagen fort, dazu  |
|       |   |    |      | P: nein der Verkehr  |
|       |   |    |      | T: setzte sich fort im Stillen oder der  |
|       |   |    |      | P: nein voraus   |
|       |   |    |      | T: misslungene voraus?   |
|       |   |    |      | P: nein, voraus, das ging voraus   |
|       |   |    |      | T: voraus, hm, erst wurde gestillt und   |
|       |   |    |      | P: ja  |
|       |   |    |      | T: dann der Versuch gemacht  |
|       |   |    |      | P: ja, ja  |
| 34    | B | ED | e    | und dann kam eben dieser zweite Mann   |
| 35    | B | ED | ne k | und ich mein   |
| 36    | B | ED | ne   | es waren immer noch beide da   |
| 37    | A | ED | ne   | und ich war...irgendwo als Zuschauer auch dabei  |
| 38v37 | A | ED | ne k | glaub ich  |
|       |   |    |      | P: aber, hm, also so ganz klar der Anfang ist mir noch sehr klar in Erinnerung   |
|       |   |    |      | T: hmhm  |
|       |   |    |      | P: auch farblich, alles  |
|       |   |    |      | T: hmhm  |
|       |   |    |      | P: noch sehr klar, ich hatte wohl ein Fernsehstück gesehen gestern abend. wie jemand sehr Sexappeal auftrat, na ja, davon abgesehen  |
|       |   |    |      | T: und die Madonna war eine sehr schöne  |
|       |   |    |      | P: ja (lacht)  |
|       |   |    |      | T: aber sehr geistige durchsichtige  |
|       |   |    |      | P: nein  |
|       |   |    |      | T: oder?   |
|       |   |    |      | P: nein  |
|       |   |    |      | T: das meinten Sie nicht mit durchsichtig, durchsichtig war, sie war eh, hmhm  |
|       |   |    |      | P: nein  |
| 39    | A |    | ne   | sie war sehr, sehr sinnlich, eine richtige, eh, na also ziemlich Raffael typ, dunkel und, oder so Mischung aus Mona Lisa und Raffael |
| 40    | A |    | ne k | aber mir war sogar am Anfang   |
| 41    | A |    | ne   | wie als wenn es eine Madonna wäre  |
| 42    | A |    | ne   | wie wenn sie so genannt worden wär   |
| 43    | A |    | ne k | ich weiß das nicht mehr genau  |

### **8.1.2.1 Startdynamik: Sexuelle Erwartungssituation in der Hochzeitsnacht**

#### **8.1.2.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|    |   |    |    |   |
|----|---|----|----|---|
| 13 | A | SD | e  | da kam eine Frau  |
| 15 | A | SD | e  | und die kam zur Tür herein                                |
| 16 | A | SD | ne | das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich |

Im Startarrangement (13, 15–16) wird eine anonyme Frau positioniert, die durch eine Tür schreitet. Amalie beschreibt die Situation als eine Hochzeitsnacht – allerdings lediglich als suchende Andeutung und mit Unbestimmtheitsbekundungen (wohl irgend, wahrscheinlich). Mit der Anspielung auf eine Hochzeitsnacht (der den ritualisierten, ersten Geschlechtsverkehr nach der Trauung bezeichnet) und dem Eintritt der Frau in ein Zimmer (durch eine Tür) wird eine feierliche erotische Erwartung

tungssituation evoziert, in der die anonyme weibliche Figur initiativ werbend als erotische Verlockungsprämie auftritt.

#### **8.1.2.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Daraus ergeben sich folgende Spannungsmomente (Dynamiken):

- Initiative, sexuelle Intimisierungsdynamik: Kommt der sexuelle Partner oder nicht. Ergibt sich eine erotische Annäherung oder Distanzierung zwischen den sexuellen Partnern.
- Dynamik sexueller Attraktivität (versus sexuell defiziente Attraktivität): Kann die weibliche Figur ihn mit ihren erotischen Reizen verführen oder kommt sie bei ihm nicht an.
- Zieldynamik sexueller Vereinigung (versus Zurückweisung) in der Hochzeitsnacht: Kommt es zum erotisch-sexuellen Vereinigungsfest oder wird die Ich-Figur vom Partner zurückgewiesen.

#### **8.1.2.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das von diesem umschriebenen Erwartungshorizont ausgehende heuristische Optimum wäre, dass ein Ehemann kommt und die Frau ihn in der Hochzeitsnacht mit ihren erotischen Reizen erfolgreich zur sexuellen Vereinigung mit Defloration verführen kann: Eine feierliche, lustvolle sexuelle Vereinigung in der Hochzeitsnacht.

**Antisoll:** Das heuristische Worst Case wäre entweder, dass der Mann nicht kommt und die Frau alleine, zurückgewiesen und beschämt im Zimmer zurückbleibt. Oder aber der Mann kommt und reagiert auf die Frau mit Abscheu, die sich daraufhin erotisch völlig defizient fühlt und ein beschämendes, erotisches Desaster in der Hochzeitsnacht erlebt.

#### **8.1.2.2 Modifikationen und Ausdifferenzierung: Die heilige Hure legt sich hin**

Nachdem Amalie die Frau einführt, staffiert sie diese als heilige Jungfrau Maria in der Art von Raffaels Malerei aus (14), um sie dann mit einem deutlichen Dekolleté und durchsichtiger Kleidung zu erotisieren (18). Als der Analytiker – nachdem Amalie die Traummitteilung abgeschlossen hat – nachfragt, *und die Madonna war eine sehr schöne?* bestätigt Amalie dies, worauf er wiederum entgegnet, *aber sehr geistige, durchsichtige*. Amalie korrigiert hier sein Verständnis von *durchsichtig* und staffiert erneut und deutlicher die anonyme Frau mit erotischen Qualitäten aus (39–43): Sie sei betont sinnlich, ein deutlicher Raffaeltyp, dunkel und eine Mischung aus Mona Lisa und Raffaels Madonna: gleichzeitig eine mächtige unwiderstehliche Sirene mit betörenden, sexuellen Reizen und eine heilige prima mater. Insgesamt modelliert der Traumprozess im Verständnis Amalies die weibliche Figur nach imponierenden Idolen der christlichen Tradition und ikonographischen Malerei, die sie zusätzlich mit betont verführerischen, erotischen Attributen ausstaffiert (dekolletiert, durchsichtig, sinnlich, dunkel). Damit rückt Amalie die weibliche Traumfigur in bewunderte und unerreichbare Abbilder weiblicher Figuren zwischen einer idealisierten Hure und einer heiligen, mütterlichen

Autorität und Jungfrau. Dann legt sich die Frau hin, was eine Fortführung der in der Startdynamik angelegten Erwartungsbildung liegt, jedoch noch keine eigentliche, alternative Handlungsmöglichkeit eröffnet.

### **8.1.2.3 Entwicklungsdynamik: Der Mann scheitert sexuell und wird zum Säugling**

Entsprechend des eingeführten Erwartungshorizonts kommt ein unbestimmter und anonymer *relativ junger Mann* (20). Er *versucht* die Frau zu *deflorieren*. Ein Versuch, ein Test impliziert Anstrengung und einen offenen Ausgang, der gelingen oder scheitern kann. Die Bezeichnung des sexuellen Aktes als Defloration ist ein Terminus technicus, womit Amalie zum Geschehen den Duktus und die Distanz einer nüchternen Beschreibung einnimmt. Ebenso nüchtern hält sie fest, dass der junge Mann mit seiner erotischen Leistung an der sexuellen Dominanzgestalt scheitert (23) und dass er das auch sagt (24). Es bleibt offen, weshalb der Mann nicht eindringen kann, doch im nächsten Traumbild – zu dem Amalie allerdings erst kommt, nachdem sie bereits den zweiten Mann einführt – wandelt sich die sexuelle Dyade zum Bild einer oralen Mutter-Kind-Dyade (27): Er wird zum hilflosen, abhängigen Säugling an der nährenden Brust der heiligen Madonna. Jetzt kommt aber ein zweiter, offenbar älterer Mann (26, 34). Dabei bleiben beide Männer anwesend (35–36) und stehen in einer sexuellen Leistungskonkurrenz zueinander. Amalie lässt uns später während der Sitzung – nachdem sie nach einem klärenden Dialog mit dem Analytiker auf den Traum zurückkommt – wissen, dass die Ich-Figur als *Zuschauer* dabei war.

### **8.1.2.4 Ergebnisdynamik: Der zweite Mann leistet die Penetration**

In der Ergebnisdynamik hat der zweite Mann Erfolg, er leistet die Defloration (28: [...] *der hat es dann wohl geschafft*) und gewinnt den sexuellen Konkurrenzkampf. Amalie wiederholt im distanziert technischen Duktus verbleibend diesen Befund (32) und beschreibt den Erfolg konkretistisch: *der konnte das Glied einführen* (33). Sie hält ebenfalls fest, dass sich der Traum noch fortsetzte, sie sich aber daran nicht mehr erinnert (29–31). Auch hier fragt der Analytiker jetzt wegen der Unklarheit der temporalen Abfolge des misslungenen sexuellen Verkehrs und des Stillens nach (nach den Segmenten 31 und 33).

### **8.1.2.5 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Insgesamt und im Vergleich zu den heuristischen Optima geht der spannungsvolle Ablauf der Traumstory in eine kompromisshafte Richtung des best case: Die Ich-Figur ist in der geträumten Geschichte interaktiv überhaupt nicht involviert, jedoch im Zuschauerstatus präsent. Heldin der Traumstory ist die anonyme, weibliche Figur. Amalie richtet im Anfang ihrer Traumrekonstruktion ihren Fokus auf das Ausstaffieren der weiblichen Figur zur sexuellen und maternalen Dominanzgestalt und nimmt später – auf Anregung des Analytikers – wiederholte Anläufe, sie in Bilder zu bannen: Sie wird mit betont erotisch verführerischen Qualitäten versehen und durch Vergleiche mit



Bildern aus der künstlerischen und christlich religiösen Ikonographie in unterreichbar heilige Distanz entrückt. Wogegen die Männer in beschreibenden Segmenten nie in den Blick genommen werden. Sie bleiben unterbelichtet und sind der sirenenhaften Madonna-Figur angehängt. Der Berichtsstil verbleibt mit Ausnahme der weitläufig bewundernden Beschreibungen der weiblichen Figur über die ganze Traumrekonstruktion hinweg in einem distanzierten und behavioristischen Modus dessen, was da zwischen den Figuren abläuft. Die Frau liegt entspannt in der von der Berichterstatteerin vermuteten Hochzeitsnacht da und dann kommen der Reihe nach zwei Männer wie Probanden in einer Testreihe, um sich in der Defloration zu erproben. Nachdem der erste jüngere Mann scheitert, wird er zum gestillten Kind an der Madonnenbrust. Der zweite Mann leistet die Defloration. Die erotisch-sinnliche und feierliche Intimität einer Hochzeitsnacht geht mehr als unter und wird zu einer Testreihe mit den Männern als Probanden und einer zur Madonnenfigur hochstilisierten Prostituierten. Die Männer sind keine erotisch attraktiven Männer mit Partnerqualitäten, sie disqualifizieren sich in dieser Hinsicht und sind entwertet und entmännlicht.

#### ***8.1.2.6 Kommentar: Sexuelle Dominanzgestalt – Sexuelle Testreihe – Stillen an der Brust***

Die Plot-Entwicklung dieser Traummitteilung zeigt durchaus einen Spannungsbogen, der den deklarierten Erwartungshorizont der Startdynamik aufnimmt, weiterentwickelt und mit dem Gelingen der sexuellen Deflorationsleistung des zweiten Mannes zu einem Abschluss bringt. Insofern handelt es sich um eine relativ konsistente innere (Bild-) Ereigniskomposition:

SD: Eine anonyme Frau schreitet In der Hochzeitsnacht durch die Tür → M: Ausstaffierung der Frau zur sexuell und mütterlich göttlichen Dominanzgestalt → sA: die Frau legt sich hin → ED 1: relativ junger Mann kommt und scheitert mit Deflorationsversuch → er lässt sich von der Frau stillen → ED 2: ein älterer Mann kommt → EG: ihm gelingt die Penetration.<sup>25</sup>

Indessen weist die Traummitteilung gemessen an Alltagsnarrativen oder faktualen Patientenerzählungen Inkonsistenzen oder zumindest Merkwürdigkeiten auf: Die Ich-Figur würde in einem Narrativ nicht als Zuschauerin eines solchen Geschehens dabei sein. Die Protagonistin würde in einem faktualen Narrativ kaum als verherrlichte sexuelle und mütterliche Dominanzgestalt ausstaffiert werden. Ein faktuales Narrativ mit der Situationsbestimmung einer angedeuteten Hochzeitsnacht würde auch nicht ohne weiteres und unbefragt den erzählten Verlauf einer sexuellen Leistungsprüfung von mehreren Männern nach sich ziehen, der in einem distanzierten, nüchternen Duktus bar

---

<sup>25</sup> SD = Startdynamik

M = Modifikation

sA = Szenische Ausdifferenzierung

ED = Entwicklungsdynamik

EG = Ergebnisdynamik

→ = konsequenzielle Verknüpfung innerhalb einer makrostrukturellen Phase (Anfang, Mitte oder Ende)

➔ = konsequenzielle Verknüpfung zwischen den makrostrukturellen Phasen

jeder Sehnsucht und Romantik gehalten ist. Wäre die Hochzeitsnacht nicht erwähnt, würde man – ausgehend vom Verlauf – wohl eher an eine Situation bei einer emotional unnahbaren Prostituierten denken und insofern stellt sich das Hochzeitsnacht-Ambiente nachträglich als beschönigende Bemäntelung einer Prostitutionsphantasie heraus, in der wohlgemerkt die Männer zu Probanden in einer Leistungsshow herabgestuft werden. Und die Hochzeitsnacht wird auch nur als möglicher Kontext wie von aussen von der Berichterstatteerin an die Traumeröffnungsszene herangetragen, als dass sie es mit Gewissheit als eine Hochzeitsnacht erinnern würde (16: *das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich*). Dennoch teilen eine Hochzeitsnacht und ein Besuch bei einer Prostituierten den Akt des sexuellen Kontakts. Ausserdem wäre der Übergang vom gescheiterten Deflorationsversuch zum Stillen an der Brust in einer (Alltags-)Erzählung schon gar nicht denkbar. Diese verschiedenen Inkonsistenzen des protokollarisch aufgeführten Traumablaufs bezeichnet Hanke als «propositionale und prozedurale Chimären» von Traummitteilungen, womit er in sich widersprüchliche Elemente und unverträgliche Handlungs- und Ereignisabläufe unterschiedlicher Klassen meint (Hanke, 2001, S. 246). Wenden wir uns diesen Eigentümlichkeiten zu:

#### **8.1.2.6.1    *Ausstaffierung zur weiblich sexuellen und mütterlichen Dominanzgestalt***

Insofern wir Modifikationen als eine spannungsregulierende Antwort auf die in der Startdynamik implizite (Erwartungs-)Spannung beschrieben haben, lässt sich die Ausstaffierung der weiblichen Figur zur zugleich heiligen, erotisch offensiven und mächtigen Mutterfigur als Antwort auf die spezifische Startdynamik mit ihrem erotischen Erwartungspotenzial verstehen, in der die weibliche Figur in einer Hochzeitsnacht initiativ als erotische Verlockungsprämie auftritt. Die Ausstaffierung der Protagonistin ist eine massive Idealisierungsbewegung, die an kulturell tradierte Ikonographie anknüpft. Die Glorifizierung immunisiert die weibliche Figur gegen die in der Startdynamik angelegte mögliche Gefahr (in Richtung Antisoll), in der sexuellen Begegnung zu scheitern, sexuell unattraktiv zu sein und vom sexuellen Partner zurückgewiesen zu werden.

#### **8.1.2.6.2    *Sexuelle Testreihe mit zwei männlichen Probanden***

Tatsächlich, dies die zweite Inkonsistenz, erscheint nicht etwa ein frisch Angetrauter, vielmehr kommen hintereinander zwei anonym bleibende Männer, die wie Probanden einer Testreihe oder Kunden einer geheiligten Prostituierten anmuten und sich an der prima mater abarbeitend der sexuellen Virilitätsprobe unterziehen. Angesichts der vor jedem schmerzlichen, erotischen Desaster immunisierten, weiblichen Figur ist die Übergabe des ganzen Gewichts sexueller Bewährung an die Männerfiguren durchaus konsistent. Scheitern können eigentlich nur die kreatürlichen, im Vergleich zur Frau völlig anonymen, unterbelichteten Männer. Dieser szenische Ablauf entlastet die weibliche Protagonistin ebenfalls von den in der Startdynamik gesetzten Gefahr, ein sexuelles Desaster erleben zu müssen, dessen ganze Last jetzt ganz auf den schwächtigen Schultern dieser kreatürlichen Männer lastet.

### **8.1.2.6.3    *Vom sexuellen Verkehr zum Stillen an der Brust***

Der gemessen an der Alltagswelt und faktualen Narrativen unmögliche Wechsel vom gescheiterten Deflorationsversuch zum Stillen des ersten Mannes liegt einerseits durchaus in der Macht einer Jungfrau Maria und bestätigt deren unermessliche Kraft und mütterliche Fülle. Andererseits wird der junge Mann durch das auf den gescheiterten Penetrationsversuch folgende Bild, in dem er an der Brust der Muttergottheit saugt, infantilisiert, gänzlich entmächtigt und entmännlicht. So ist auch hier in den rapportierten Traumbildern eine Bewegung erkennbar, die die männlichen Figuren der Lächerlichkeit preisgeben: Der arme, impotente Mann wird vor und an der Gottheit zum hilflosen und abhängigen Säugling.

### **8.1.2.6.4    *Traum-Ich im Beobachterstatus***

Wie können wir den ansonsten ungewöhnlichen, jedoch bei Traummitteilungen regelmässig vorkommenden, völlig passiv bleibenden Beobachterstatus des Traum-Ichs verstehen, der sich dadurch auszeichnet, dass sie während der gesamten Bild-Ablaufstruktur weder als passive noch als aktive Akteurin auftritt? Wiederum aus dem inneren Verweisungszusammenhang des Bilder- und Ereignisablaufs wird plausibel, dass die weibliche Figur eine Substitutionsfigur für das Traum-Ich darstellt, die dem Traumprozess und dann der nachträglich berichtenden Träumerin die Inszenierung einer erotisch sexuellen Initiative mit Installierung der Grössenphantasie einer verführerisch sexuellen und mütterlichen Gottheit erlaubt, die gegen jedes erotische und sexuelle Desaster, Schädigung und moralische Verfolgung immunisiert ist. Die Einsetzung einer weiblichen Substitutions-Figur etabliert insofern eine globale Distanzierung von der eigenen sexuellen Erregung und ermöglicht erst dadurch deren träumerische Inszenierung und spezifische Abarbeitung.

### **8.1.2.7 Resümee**

Soweit man unserer Erschliessung der inneren Komposition der Bild-Ablaufstruktur folgt, hat sich insgesamt gezeigt, dass der Traumplot spezifische, ungewöhnliche Übergänge und traumhafte Strategien – man möge sie bizarr oder chimärenhaft nennen – verfolgt, die sich einem durch einen Mit- und Nachvollzug der Traumpräsentation nicht unmittelbar oder zwanglos erschliessen. Sobald man allerdings den in der gesetzten Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizont als «roten Faden» nimmt und die folgenden Bild-Arrangements konsequent als spezifische Antwort auf das in der Startdynamik gesetzte Spannungsmoment und den inneren Verweisungszusammenhang jener präsentierten Bilder nachzeichnet, lässt sich durchaus eine im Traumablauf immanente «Logik» eruieren, die einer Ricoeur'schen «dissonanten Konsonanz» eines Narrativs nahe kommt. In diesem Fall stellen sich die ungewöhnlichen Inkonsistenzen (Glorifizierung der weiblichen Figur, Disqualifizierung der Männer zu sexuellen Probanden und zu einem Säugling an der Brust) als dramaturgische Strategien der Immunisierung der weiblichen Figur heraus, und zwar gegen das in der Startdynamik enthaltene Gefahrenpotenzial, selber einem erotischen Desaster zu erliegen. Die Substitution des Traum-Ichs mit dieser glorifizierten, weiblichen Ikone erlaubt eine globale Distanzierung von der

erotischen Dynamik und der damit einhergehenden Gefahr (Antisoll) vor sexueller Zurückweisung. Dass die «Reduktion» dieser typischen Inkonsistenzen auf sinnhafte dramaturgische Manöver des Traumablaufs heuristischen Charakter haben, insbesondere für die Praxis nur «Deutungsangebote» sein können und sich in der kooperativen Auseinandersetzung zwischen Analytiker und Analysandin bewähren müssen, sollte sich von selbst verstehen. Und selbst damit ist die therapeutische Arbeit mit einer Traummitteilung nicht abgeschlossen, denn dieser «traumimmanenten Deutung» muss die Erarbeitung einer Anbindung und Aneignung in den lebenspraktischen und lebensweltlichen Kontext der Analysandin und in den Kontext der analytischen Behandlung und Beziehung folgen.

### 8.1.3 Allzu schneller sexueller Erfolg: Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof (3.8)

Dieses Traumereignis, das sie erst in der achten Sitzung berichtet, trug sich in der gleichen Nacht zu wie der Traum «Schwiegermutter's Klavierskizze» (1.6), welcher der erste Traumbericht Amalies während ihrer psychoanalytischen Behandlung war<sup>26</sup>. Kurz, der Traum «Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof» ist der erste Traum, den Amalie während der Behandlung hatte, berichten tut sie ihn aber erst in dieser achten Sitzung. Thematisiert hat Amalie den Traum schon in der siebten Sitzung, nachdem sie den Traum «Madonnas Entjungferung» berichtete. Sie weigerte sich aber, diesen zu präsentieren, weil er offensichtlich sexuellen Inhalts ist und eine Traumfigur in sexueller Beziehung auftritt, die in der Wirklichkeit eine Freundin ihrer Mutter ist. Hier die Zusammenfassung des Traumberichts:

#### Zusammenfassung

Eine mütterliche Autorität (ca. 60-jährige Freundin der Mutter des Ich) befindet sich auf dem Friedhof in sexueller Beziehung zum Partner ihrer Tochter, die eine Kinderfreundin des Ich ist. Das Mutter-Substitut offenbart extrem starke Behaarung, als sie sich entkleidet, was das Ich im Beobachterstatus wegen ihrer eigenen virilen Stigmatisierung (Hirsutismus) beruhigt und sie bezüglich ihrer eigenen erotischen Attraktivität zuversichtlich stimmt. Unverstellt und unerschrocken tritt die Ich-Figur ihrerseits ausgeprägt initiativ in sexuelle Beziehung zum Mann. Die Mutter-Freundin ist irgendwie verschwunden. Schliesslich zögert der Mann vor dem intensiven, sexuellen Angebot des Ichs und weist sie zurück.

#### Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof (3.8)

|   |   |    |   |   |
|---|---|----|---|---|
| 1 | A | ne | k | der Traum war, war vor ner Woche  |
| 2 | A | ne | k | glaube ich, ja  |
| 3 | A | ne | k | und der wird immer, immer deutlicher  |
| 4 | A | ne | k | weil ich natürlich mich unter dem Zwang fühle den eben jetzt doch zu erzählen |

<sup>26</sup> «Schwiegermutter's Klavierskizze» wird in der Gruppe der Traumberichte mit Szenenwechsel erschlossen.

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 5       | A | SD | ne |   | das spielt ja auf dem Friedhof und zwar zunächst zwischen einer Freundin meiner Mutter...und deren eh Bekannten                                |
| 6v5     | A | M  | ne |   | das ist eine Frau von sechzig oder so  |
| 7       | A | M  | ne |   | das ist aber zugleich oder eigentlich ... .. der Freund der Tochter dieser Frau  |
| 8v7     | A |    | ne | k | ach ich weiß das nicht genau   |
| 9v7     | A |    | ne | k | ich weiß das eigentlich nur durch meine Mutter   |
| 10v7    | A |    | ne | k | und das ist auch eben ein Eindruck   |
| 11      |   |    | ne | k | ist ne sehr unglückliche Geschichte  |
| 12      |   |    | ne | k | ist der Freund und er ist es nicht   |
| 13      | A | M  | ne |   | und dieses Mädchen also die Tochter die war, eine Kinderfreundin von mir   |
| 14      | A |    | ne | k | aber wir sehen uns also seit Jahren eigentlich nicht mehr<br>sie ist in *29  |
| 15      | A |    | ne | k | und wir haben uns eigentlich früher viel gesehen, auch so in den letzten Jahren  |
| 16      | A |    | ne | k | früher mein ich damit  |
| 17      | A |    | ne | k | und ich mein   |
| 18      | A |    | ne | k | seit sie mit dem, diesem Mann befreundet ist   |
| 19      | A |    | ne | k | und weil das eben so schwierig ist   |
| 20      | A |    | ne | k | sehen wir uns eigentlich überhaupt nicht mehr  |
| 21      | A |    | ne | k | wir wohnen nicht sehr weit auseinander zu Hause  |
| 22      | A | SD | e  |   | und eh dieser Mann trat also in dem Traum auf zunächst in Beziehung zu dieser Freundin meiner Mutter und zwar in eindeutig sexueller Beziehung |
| 23      | A | ED | ne | k | und nun wird's natürlich sehr interessant  |
| 24      | A | ED | e  |   | die Frau ... .. die hat sich ausgezogen auf dem Friedhof   |
| 25v24   | A | ED | ne | k | ich weiß nicht mehr  |
| 26v24   | A | ED | ne | k | ich glaub  |
| 27      | A | ED | ne | k | mein ich   |
| 28      | A | ED | ne |   | und sie war absolut hier voll mit Haaren   |
| 29      | B | ED | ne | k | und dann, ich kam dann in dem Traum also nicht irgendwie in einer anderen Gestalt  |
| 30      | B | ED | ne | k | sondern mehr oder weniger so wie ich bin   |
| 31      | B | ED | e  |   | und die Freundin meiner Mutter verschwand dann   |
| 32      | B | ED | ne | k | glaube ich   |
| 33      | B | ED | ne | k | das weiß ich nicht mehr  |
| 34      | B | ED | e  |   | Auf jeden Fall bestand dann zwischen dem Mann und mir eine eindeutig sexuelle Beziehung  |
| 35      | B | ED | ne |   | oder eben jetzt sie bestand nicht  |
| 36      | B | ED | e  |   | sondern sie sollte zustande kommen und zwar von mir aus  |
| 37      | B | ED | e  |   | also mein Wunsch war es und auch dann seiner   |
| 38      | B | ED | ne |   | und das ging immer so  |
| 39III38 | B | ED | e  |   | daß ich darauf wartete, eh, mit ihm zu schlafen, ja, sozusagen   |
| 40      | B | ED | e  |   | und es war immerzu nahe dran   |
| 41      | C | EG | ne | k | und ich weiß bloß noch   |
| 42      | C | EG | ne | k | und deswegen fand ich das so, so scheußlich  |
| 43III42 | C | EG | e  |   | daß er zwar wollte   |
| 44      | C | EG | e  |   | aber ich wohl stärker wollte   |
| 45      | C | EG | e  |   | und es aber nicht gelang   |
| 46      | C | EG | e  |   | also ich es praktisch sozusagen dann eh mich angeboten hatte aber eben zurückge-<br>wiesen wurde   |
| 47      | C | EG | ne |   | und es spielte immer dann auf diesem Frie-, auf irgendeinem Friedhof   |
| 48      | C | EG | ne | k | und ich weiß nicht,  |
| 49      | C | EG | ne | k | warum auf 'm Friedhof  |
| 50      | C | EG | ne | k | ich, ich hab zwar schon als ganz kleines Kind eine unheimliche Schwäche für Friedhöfe<br>gehabt und hab die heute noch                         |
| 51      | C | EG | ne | k | ich gehe dort sehr gern spazieren und, und setz mich dahin und bete oder so<br>T: so als ob Sie zurückgewiesen worden<br>P: ja                 |

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
|         |   |    |    |    | T: wären, weil Sie stärker wollten  |
|         |   |    |    |    | P: eh, ich  |
|         |   |    |    |    | T: weil, hm   |
|         |   |    |    |    | P: ich weiß es nicht  |
| 52      | C | EG | ne | k  | auf jeden Fall weiß ich ganz sicher   |
| 53      | C | EG | e  |    | daß ich bereiter war  |
| 54      | C | EG | e  |    | und er auch, eh, bereit   |
| 55      | C | EG | ne | k  | so war das  |
| 56      | C | EG | ne | k  | und so scheußlich fand ich  |
| 57III56 | C | EG | e  |    | daß ich eben in dem Traum ganz genau auch wußte   |
| 58III57 | C | EG | ne | k  | daß ich mein  |
| 59III58 | C | EG | ne |    | ich hab mit dem Mann da, hab ich noch überhaupt nie ein Wort gesprochen   |
| 60      | C | EG | ne | k  | ich weiß zwar   |
| 61III60 | C | EG | ne | k  | wer das ist   |
| 62      | C | EG | ne | k  | aber weiter nichts  |
| 63      | C | EG | ne | k  | natürlich weiß ich eben diese und jene Geschichte und eben grad in der Beziehung zu meiner früheren Freundin der Kinderzeit   |
| 64      | C | EG | ne | k  | und eben das fand ich so wirklich unangenehm  |
| 65      | C | EG | ne |    | daß es ein ganz konkreter Mensch war  |
| 66      | C | EG | ne | k  | und, und, und es war wirklich unangenehm, den so wieder zu erkennen und auch die, die Freundin meiner Mutter  |
| 67      | C | EG | ne | k  | während die Tochter überhaupt nicht auftrat   |
| 68      | C | EG | ne | k  | die war weder sichtbar noch   |
|         |   |    |    |    | T: und das stark und sehr stark, etwas zu wollen auch als Frau  |
|         |   |    |    |    | P: paßt nicht in Kodex der Frau (lacht)   |
|         |   |    |    |    | T: paßt überhaupt nicht, und deshalb meint ich eben, daß Sie auch deshalb es so darstellen, weil Sie stark wollten Verkehr haben wollten  |
|         |   |    |    |    | P: ja   |
|         |   |    |    |    | T: daß Sie deshalb schon eingebaut haben, daß da wird man dafür zurückge-, da muß man abgewiesen werden   |
|         |   |    |    |    | P: ah ja  |
|         |   |    |    |    | T: das gehört sich eigentlich so, daß man da abgewiesen wird  |
|         |   |    |    |    | P: ah ja  |
|         |   |    |    |    | T: und das andere, was Sie sehr berührt hat und beunruhigt hat, war ja, daß Sie da etwas sahen bei einer Frau, bei einer anderen älteren Frau   |
|         |   |    |    |    | P: hmhm   |
|         |   |    |    |    | T: nämlich Haare  |
|         |   |    |    |    | P: ja und das hat mich natürlich sofort, eh, eh, an, an, an Bilder erinnert, die ich eben jetzt gesehen hatte in der Klinik, eh, bei in so nem medizinische Lehrbuch, nicht, zeigte mir das einer der Ärzte in Beziehung zu Hirsutismus |
|         |   |    |    |    | T: und warum, eh  |
|         |   |    |    |    | P: ja, weil Sie eben sagten, wie, wie stark das sein kann   |
|         |   |    |    |    | T: und wie wenig stark es bei Ihnen ist oder  |
|         |   |    |    |    | P: sozusagen, ja  |
| 69      | B | ED | ne | k  | und, und, und das war eben für mich in dem Traum auch klar  |
| 70      | B | ED | nb |    | für mich war das nun  |
| 71      | B | ED | ne | k  | seh des so  |
| 72III71 | B | ED | ne | k  | daß das irgendwie so, so ein beruhigender Auftakt war   |
| 73      | B | ED | e  |    | die Frau hat das gezeigt, beinah ganz normal  |
| 74      | B | ED | e  |    | und das war für mich so   |
| 75      | B | ED | e  | sz | ach ja, siehste   |
| 76      | B | ED | e  | sz | ist gar nicht so schlimm, nicht   |
| 77      | B | ED | nb | k  | und, und ich meine immer  |
| 78      | B | ED | e  |    | und daraufhin hab ich eben dann gedacht   |
| 79      | B | ED | e  | sz | ja gut, dann, dann bist Du ja auch begehrenswert, nicht, so   |

|    |   |    |      |   |
|----|---|----|------|---|
| 80 | C | EG | e    | und dann aber eben die Zurückweisung, nicht, und<br>T: Sie waren ja auch die junge Frau<br>P: ja<br>T: im Traum<br>P: ja, ja  |
| 81 | A | M  | ne d | die war die so wie sie normal   |
| 82 | A | M  | ne d | sechzig ist   |
| 83 | A | M  | ne d | und, und die Frau hat aber Sexappeal  |
| 84 | A | M  | ne d | die hat es wirklich, die in Wirklichkeit<br>P: nicht, aber ich hab eben mein Problem auf sie in ganz starker Weise projiziert, um<br>nachher irgendwie eh besser wegzukommen des, und eben dann doch, eh<br>T: Sie haben ja auch etwas dargestellt von der Entstehung eh der Scham, eh aus dem<br>Sehen, eh aus der Beobachtung<br>P: ja<br>T: eines Körpers, für den Sie sich dann geschämt haben<br>P: ja, ja<br>T: Haare<br>P: ja<br>T: bei einer Frau zu sehen<br>P: ja<br>T: was man ja auch nicht sehen darf<br>P: hm, nee (lacht) wer auch immer das man sein mag, is natürlich weiß nicht<br>T: die Schambehaarung<br>P: hm ja, und die war oben, nicht<br>T: hm ja |
| 85 | A | ED | ne   | die (Behaarung) war wie bei ganz starkem Hirsutismus quer über das Brustbein  |
| 86 | A | ED | nb   | und eben wirklich in, in  |
| 87 | A | ED | ne   | es war also, es war ein Fell  |
| 88 | A | ED | ne k | es war scheußlich   |
| 89 | A | ED | ne k | es war richtig übertrieben  |

### **8.1.3.1 Startdynamik: Sex auf dem Friedhof**

|    |   |    |    |  |
|----|---|----|----|--|
| 5  | A | SD | ne | das spielt ja auf dem Friedhof und zwar zunächst zwischen einer Freundin meiner Mutter...und deren eh Bekannten                                  |
| 22 | A | SD | e  | und eh dieser Mann trat also in dem Traum auf zunächst in Beziehung zu dieser Freundin meiner Mutter und zwar in eindeutiger sexueller Beziehung |

Nachdem Amalie den Traumbericht ankündigt, bekundet sie, dass das Traumereignis an Deutlichkeit zunimmt und sie sich nunmehr gezwungen fühlt, diesen *eben jetzt doch zu erzählen* (1–3), nachdem sie ihn in der letzten Sitzung erwähnte, sich aber weigerte, ihn zu berichten. Amalie inszeniert sich gleichsam als Beichtende ihrer Sünde vor dem Analytiker als Beichtpfarrer, von dem sie im Übrigen in der letzten Sitzung nach ihrer Traummitteilung von der Entjungferung Madonnas wissen wollte, ob sie noch in der Norm sei als eine, die direkt sexuelle Inhalte träume.

#### **8.1.3.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Die Präsentation der Startdynamik (SD: 5, 12) beginnt Amalie mit der Setzung der Kulisse einer öffentlichen Totenstätte (Friedhof), einem Mutter-Substitut (Freundin der Mutter) und einem ihr be-

kannten Mann. Nachdem Amalie drei Spezifikationen zum Mutter-Substitut und zum Bekannten macht (6, 7, 13: dazu unten) und dann reale Verhältnisse der entsprechenden, wirklichen Personen beschreibt (8–21: dazu unten), führt sie schliesslich das initiale spannungsgebende Handlungsmoment ein: Der Bekannte tritt in betont sexueller Beziehung zum Mutter-Substitut auf. Das szenische Start-Arrangement besteht in einer intensiven sexuellen Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut und deren Bekannten auf einer öffentlichen, rituellen Stätte zur Grablegung Toter und deren Gedenken (Friedhof) und der Ich-Figur als Voyeurin dieser sexuellen Exhibitionsszene.

#### **8.1.3.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Aus dieser spannungsvollen Ausgangssituation ergeben sich mit Bezug auf den weiteren Gang der geträumten Handlung und Ereignisse zwanglos drei Fragen:

- Sexuelle Intimisierungsdynamik: Verbleibt die voyeuristische Szenerie so wie sie ist und damit die Ich-Figur aus der sexuellen Verbindung ausgeschlossen oder wird sie aktiv (Ausschluss-Einschluss-Dynamik)?
- Sexuelle Rivalitätsdynamik: Kann die Ich-Figur das Mutter-Substitut beim Mann ersetzen und in dieser Hinsicht ausschalten (Friedhof)?
- Privilegierungsdynamik: Privilegiert der Bekannte die Ich-Figur oder weist er sie zurück?

#### **8.1.3.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Daraus ergibt sich wiederum ein heuristisches Best-case-Szenario: Die erotisch stimulierte und sexuell bereite Ich-Figur kann die Mutter-Rivalin aus dem Feld schlagen bzw. zu Grabe tragen (Friedhof) und die erotische Leidenschaft des Bekannten für sich entfachen. Ich-Figur und Bekannter sind in lustvoll sexueller Verbindung auf dem Grab des abgelebten Mutter-Substituts.

**Antisoll:** Das Kontrastbild des Worst-case-Szenarios (Antisoll) wäre entsprechend, dass das Mutter-Substitut ihre Vorrangstellung beim Sexualpartner behauptet, der das Mutter-Substitut privilegiert und die Ich-Figur zurückweist. Das erotisch dominante Mutter-Substitut und der Bekannte bleiben gleichsam auf dem Grab der Tochtergeneration sexuell und erotisch verbunden.

#### **8.1.3.2 Modifikationen: Alte Mutterfreundin mit Sexappeal und deren Sexualpartner**

Zuerst fokussiert Amalie auf die Freundin der Mutter (6) und versieht sie mit einem Alter von sechzig Jahren. Mit dieser *Modifikation* der Mutterfreundin betont Amalie eigens das viel höhere Alter als sie selbst hat (etwas über dreissig) und macht überdies deutlich, dass die Mutterfreundin nicht nur der Mutter freundschaftlich nahe steht, sondern auch der Muttergeneration angehört. Einerseits würde die Ich-Figur so im Sinne der gesetzten Rivalitätsdynamik die Generationengrenze überschreiten, andererseits auch den Vorteil der jüngeren, eventuell sexuell attraktiveren Frau davon-



tragen. Sollte die Ich-Figur scheitern, ist ihr Fall tiefer: Im Falle ihres Scheiterns hätte die Ich-Figur nicht einmal gegen eine alte runzelige Frau etwas beim jungen Mann auszurichten.

Die zweite gleich darauffolgende Modifikation (7) lässt uns wissen, dass der Bekannte der Partner der Tochter jener Mutterfreundin ist und in der dritten Modifikation erfahren wir zusätzlich, dass diese Tochter eine Kinderfreundin Amalies war (13). Das ist nun allerhand und steigert die Spannungsmomente der Startdynamik um ein Vielfaches. So wie die Mutterfreundin ein Mutter-Substitut darstellt (der Mutter Amalies sehr nahe und dieselbe Generation), ist die Tochter der Mutter-Freundin ein Alter-Ego der Ich-Figur: Der Mann betrügt seine Partnerin mit deren Mutter, die Mutter ersetzt ihre Tochter bei ihrem Partner auf dem Friedhof der Tochtergeneration. Wir haben hier eine posseenartige Exposition einer voll ausgebildeten ödipalen Triangulation. Die Rivalitätsdynamik der Startsituation wird zweifach zugespitzt: Wird die Ich-Figur wie die Tochter der Mutterfreundin ausgetobelt und landet selbst auf dem Friedhof der Tochtergeneration? Andererseits begeht ja die Mutterfreundin vor einem sittlich normativen Hintergrund selber einen Tabubruch, indem sie sich dem Freund ihrer Tochter auf einem Friedhof sexuell hingibt. Damit aber desavouiert sich die Mutterfreundin gegenüber ihrer eigenen Tochter als illoyal, was die Substitution der Mutter-Freundin durch die Ich-Figur beim sexuellen Partner in sittlicher Hinsicht nur gerechtfertigt erscheinen liesse.

Später und nachdem Amalie bereits den ganzen Traum berichtet hatte und noch einmal erwähnte, dass das Ich am Ende doch zurückgewiesen wurde (80), hält der Analytiker fest *Sie waren ja auch die junge Frau im Traum*, worauf Amalie erneut auf die Figur der Mutterfreundin fokussiert und den Analytiker wissen lässt, dass die Mutterfreundin im Traum einen Sexappeal wie in Wirklichkeit hat, obwohl sie sechzig ist (81–84).

### ***8.1.3.3 Distanzierende und evasive Stellungnahme Amalies zum ödipalen Traum-Tableau***

Im Kommentar zur Identität des Bekannten als Freund der Tochter äussert Amalie Zweifel (8), und dass sie dies nur aus zweiter Hand – von ihrer Mutter – wisse (9) und dies ferner nur *ein Eindruck* sei (10). Damit distanziert sich die Traumberichtende Amalie von diesem geträumten Gehalt, weil es ihr offenbar peinlich ist, dass ihr Traumprozess so ein skandalöses Figurentableau gestaltete. Möglicherweise fürchtet sich Amalie davor, dass der Analytiker dies als ihre kreative Traumphantasie nimmt, die ihre eigene ödipale Wunschphantasie offenbart. Deshalb ihre distanzierenden und jede Verantwortung vermeidenden Relativierungen. Amalie informiert dann den Analytiker über die offenbar unstetige und *unglückliche Geschichte* (11–12) zwischen dem Mann und der Tochter. Abgesehen davon, so klärt Amalie den Analytiker darüber hinaus auf, hat sie mit ihrer Kinderfreundin seit Jahren keinen Kontakt mehr, eben weil diese mit ihrem Partner offenbar schon lange Schwierigkeiten hat (15–21). Dies entlastet die Ich-Figur – und in der Folge auch die berichtende Amalie selber – in Bezug auf ihren in der Startdynamik etablierten, eigenen sexuellen Eroberungswunsch zumindest teilweise von moralischen Skrupeln.

#### 8.1.3.4 Entwicklungsdynamik: Ich tritt in sexuelle Beziehung zum Mann

Die nun einsetzende Entwicklungsdynamik zeichnet Amalie mit dem hörerlenkenden und spannungssteigernden Kommentar *und nun wird's natürlich sehr interessant* aus: Die Mutterautorität zieht sich aus und offenbart unbeschwert ihren äusserst starken Haarwuchs *wie bei ganz starkem Hirsutismus*<sup>27</sup> und zwar so stark, dass Amalie ihr später ein Fell angedeihen lässt (24, 28, 73, 85, 87). Dies erfüllt die unter Hirsutismus leidende, beobachtende Ich-Figur in Bezug auf ihre eigene sexuelle Attraktivität mit Zuversicht angesichts des noch stärkeren, stigmatisierenden Haarwuchses der Mutterfigur, die ja dennoch mit einem begehrenden und jungen Partner sexuell involviert ist. Amalie kommentiert dies denn auch schlüssig als beruhigenden Auftakt für die Ich-Figur (69–79). Wie lässt sich dieser Teil der Entwicklung in Bezug auf die in der Startdynamik gesetzten Risiken und Chancen der Rivalitäts- und Privilegierungsdynamik verstehen: Die Chancen der Ich-Figur, die Alte mit Fell aus dem Feld zu schlagen bzw. ins Grab zu bringen, werden angesichts ihres jüngeren Alters und ihrer weniger starken Behaarung erhöht. Die berichtende Amalie kommentiert divergent zur Ich-Figur die überstarke fellartige Behaarung der Mutterfigur mit Abscheu (88–89), da die Behaarung für die weiblich defiziente Attraktivität steht, an der Amalie selber ihres idiopathischen Hirsutismus wegen leidet. Eine Abscheu möglicherweise auch deshalb, weil das Fell des Mutter-Substituts ebenso eine Chiffre für deren animalische, wilde Sexualität stehen könnte.

Mit dem gewonnenen Selbstvertrauen kommt die Ich-Figur unverstellt und unerschrocken auf die Bühne des erotischen Geschehens (29–30) und schwupp, ist die Mutterfigur weg, wie Amalie das knapp festhält (31) – keine Rivalität, kein Kampf um die Gunst, keine Konfrontation mit der Mutterrivalin. In ein paar kurzen, lapidaren Sätzen, ohne Punkt und Komma, steuert die Traumhandlung schnörkellos auf das beschriebene SOLL hin. Amalie aber traut ihrer Erinnerungsarbeit um das Verschwinden der Frau nicht so recht (32: *glaube ich*). Wie es sich um das Verschwinden zugetragen hat, weiss sie nicht mehr (33). Es ist, als würde sie vor ihrem Liquidierungswunsch der Alten im Rahmen einer Rivalitätsdynamik um die grössere erotische Macht zurückschrecken. Jetzt aber ist sich Amalie dessen sicher, was folgt: *Auf jeden Fall* befindet sich nach dem Verschwinden der Mutterfigur die Ich-Figur in einer eindeutig sexuellen Verbindung mit der männlichen Figur (34). „Sie kam, sah und siegte“, möchte man sagen. Jetzt kommt ein zögerliches Stolpern in die berichtete Handlungsentfaltung: Als ob das alles zu schnell gegangen wäre und nicht sein kann, was nicht sein darf, nimmt Amalie in den nächsten Segmenten die vorher behauptete initiative Eindeutigkeit der sexuellen Beziehung schlagartig zurück, dampft den sexuellen Kontakt zur Zielverpflichtung der Ich-Figur ein (er soll zustande kommen), lässt den Wunsch, mit ihm zu schlafen, zuerst nur zu jenem der Ich-Figur und erst dann auch zu jenem der männlichen Figur werden und darüber hinaus die Ich-Figur in mehreren Anläufen auf die sexuelle Vereinigung warten, die die Ich-Figur zuvor jeweils

---

<sup>27</sup> Amalie leidet an idiopathischem Hirsutismus, was einen überstarken Haarwuchs männlichen Typus bezeichnet und einer der Gründe darstellt, weswegen sie eine psychoanalytische Behandlung aufsuchte.

knapp verpasst hat (35–40). Nun, die präsentierte Ablaufstruktur dieses Teils der geträumten Ereignisentwicklung stürzt sich gewissermassen direkt in die Soll-Erfüllung, danach steigt Amalie allerdings unverzüglich auf die Bremse. Die erfolgte, lustvolle Ersetzung des Mutter-Substituts (Liquidierungswunsch) steht quer zur sittlichen Selbstachtung.

#### ***8.1.3.5 Ergebnisdynamik: Junger Mann weist das Ich zurück***

Die Schlussgebung der geträumten Geschichte stellt sich knapp und in resümierendem Stil dar: Die Ich-Figur bietet sich dem Mann an, wird aber von ihm abgelehnt (45–46). Die zweite Erwähnung der Zurückweisung (80) stellt Amalie kontrastierend dem beruhigenden Auftakt angesichts der Wahrnehmung der überstarken Behaarung der Mutterfigur gegenüber. Der Attraktivitätsbonus der leichteren Behaarung und des jüngeren Alters nützt nichts, sie wird trotzdem abgewiesen. Dazu kommt wesentlich, dass ihr Verlangen und ihre Erwartung, mit ihm zu schlafen, stärker sind als seine, was angesichts der Zurückweisung niederschmetternd ist (41–44, 52–62).

Einen breiten Raum nimmt in der Ergebnisformulierung die kommentierende Erzählerperspektive ein. Nicht nur die Zurückweisung der Ich-Figur durch den Mann ist niederschmetternd. Das stärkere sexuelle Verlangen der Ich-Figur selber ist für die Berichtende – vor dem Hintergrund, dass die Ich-Figur wie die Berichtende den Mann nicht kennen und noch nie mit ihm Kontakt hatten – abscheulich und quälend (41–42, 56, 64–68). Das offensive und intensive sexuelle Verlangen der Ich-Figur quält Amalie als Berichtende und löst Widerwillen aus.

#### ***8.1.3.6 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Wie verhält sich die Entwicklung der Bild-Ablaufstruktur zu dem in der Startdynamik gesetzten Erwartungshorizont? Die Handlung steigt äußerst hoffnungsvoll und ganz zu Gunsten der Ich-Figur an: Die Mutterfreundin begeht einen Tabubruch, ist alt, scheusslich voll von Haaren, sie hat ein Fell. Das steigert die Chancen der Ich-Figur, die unerschrocken zwischen die beiden tritt, worauf die Alte plötzlich verschwindet und nun zwischen dem Mann und der Ich-Figur eine sexuelle Verbindung besteht. Die sexuelle Rivalitätsdynamik verfällt einer dramaturgischen Ellipse, denn die Mutterfreundin ist plötzlich weg. Jetzt kommt es zur stufenweisen Dekomposition der voreilig deklarierten sexuellen Verbindung, die so gar nicht ist und zur blossen Zielverpflichtung der Ich-Figur einschrumpft. Immerhin bleiben ein intensiver Wunsch und starker Wille der Ich-Figur erhalten – intensiver noch als jener des Mannes, der durchaus auch will. Sie bietet sich ihm mit den Vorzügen einer jungen Frau, der weniger starken Behaarung und willensstarker Leidenschaft an – und wird zurückgewiesen. In der Perspektive Amalies (nicht der Ich-Figur) wird das stärkere Verlangen, die grössere Bereitschaft zum sexuellen Vollzug und die Tatsache, dass ihr Begehren sich auf einen unbekannten Mann richtet, zu etwas Abscheulichem, sittlich Ungehörigen. Die Entwicklung und das Ende des Traums stehen damit in der Nähe des Antisolls: Das Mutter-Substitut verschwindet zwar, die Ich-Figur bleibt aber beschämt und von der Zurückweisung durch den Mann sozusagen erschla-

gen auf dem Friedhof zurück – und nimmt das gleiche Schicksal wie die Tochter des Muttersubstituts, deren sexuell-erotische Vorherrschaft erneut bestätigt ist.

### ***8.1.3.7 Kommentar: Tilgung der Mutter-Freundin – Freund ihrer Tochter – Friedhofskulisse – Fell***

Die Bild-Ablaufstruktur dieser Traummitteilung rollt wiederum relativ klar aus dem Beginn heraus konsequenziell und auf ein Finale hinauslaufend ab: Das Ich beobachtet ein sexuelles Geschehen auf dem Friedhof, tritt auf die Bühne des Geschehens, ersetzt initiativ die Mutterfreundin beim Mann, deren starkes Verlangen ihn zögern und sie schliesslich abweisen lässt.

SD: Das Ich in Voyeur-Position beobachtet auf einem Friedhof heftige sexuelle Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut und einem Mann → M: Betonung des hohen Alters des Mutter-Substituts + sexueller Partner des Mutter-Substituts ist Partner von deren Tochter → ED: Ich registriert übermässigen Haarwuchs des Mutter-Substituts, der wie ein Fell wirkt → ich kommt + Mutter-Substitut verschwindet → Ich und der Mann sind in betont sexueller Aktivität → sexueller Kontakt besteht doch nicht, aber heftiger Wunsch des Ich, mit ihm zu schlafen EG: → Ich wird vom Mann zurückgewiesen → Ich empfindet Zurückweisung schrecklich, weil sie stärker mit ihm schlafen wollte, als er mit ihr.

#### ***8.1.3.7.1 Unmotiviertes Verschwinden der Mutterfreundin***

Als erstes springt das plötzliche in der Traumdiegese unmotivierte Verschwinden der Mutterfreundin ins Auge, was wie eine narrative Ellipse beeindruckt, und den Fortgang des Handlungsablaufs überraschend akzeleriert. Der Erzähler eines Narrativs mit dem gleichen Storyplot, besser: mit der gleichen dramaturgischen Entwicklung müsste sich die Frage gefallen lassen, wieso die Mutterfreundin plötzlich abtritt und wie das mit ihrem Verschwinden zugeht. Der Hörer würde fragen, weil er intuitiv mit dem Start-Tableau die Erwartung einer Rivalitätsspannung zwischen dem beobachtenden Ich und der Mutter-Freundin gebildet hätte, die in der folgenden Handlungsentwicklung irgendwie hätte aufgenommen und beantwortet werden müssen. Der Traumablauf und die Traummitteilung entspannt diese Erwartung – einem Kurzschlussverfahren gleich – durch Tilgung derjenigen Figur, die das Rivalitätspotenzial in sich trägt. Soweit die spezifisch dramatische Inszenierung dieser Auslassung und in Amalies eigener sprachlicher Aufführung<sup>28</sup> der Traumbild-Ablaufstruktur. Wie lässt sich aber diese «Übersprungbewegung», die Löschung der Mutterfreundin deuten<sup>29</sup> und damit in einen motivierten Zusammenhang bringen?

Zunächst erspart sie ganz einfach der Ich-Figur mit der haarigen Mutterautorität mit Sexappeal einen aggressiven Rivalitätskonflikt und räumt im Nu das Feld für die sexuelle Begegnung mit dem

---

<sup>28</sup> Ich gebrauche «Aufführung» durchaus in dem Sinne, wie ein Theaterregisseur ein Drama auf der Bühne oder ein Dirigent eine Symphonie im Konzertsaal aufführt und damit «interpretiert». Es sind spezifische «Interpretationen» eines Ablaufs, der auch anders hätte aufgeführt werden können, aber für diese bestimmte Träumerin und Traumberichterstatterin eben genau nur diesen idiosynkratischen, spezifisch subjektiven Verlauf nehmen konnte.

<sup>29</sup> Eine «Deutung» verstehe ich im Unterschied zur «Interpretation» in mehr oder weniger hermeneutischer Tradition als heuristische Erklärung eines fraglichen kompositorischen Zusammenhangs eines (menschlichen) Artefakts. Immerhin ist, wenn nicht das Traumergebnis, so doch eine Traummitteilung ein spezifisch menschliches Kommunikat.

Bekannten, wofür ihr die Symbolik des Friedhofs als Gerinnung des Liquidierungswunsches<sup>30</sup> (im Rahmen einer Rivalitätsdynamik) zu einem Kulissenelement entgegenkommt. Doch welche Notwendigkeit könnte in der Auslassung liegen? Möglich wäre, dass die beängstigenden Risiken der Ich-Figur zu intensiv wären angesichts erstens der Mutterfreundin als Repräsentantin der mächtigen Muttergeneration (dazu nächster Abschnitt), angesichts ihrer trotz ihres Alters bestehenden sexuellen Anziehungskraft (Sexappeal der Mutter-Freundin) und animalischen Erotik (Fell: siehe dazu unten) und der normativ unberechtigten Anmassung, einer Mutterfigur den Partner streitig zu machen. Der Druck dieser Risiken muss derart intensiv sein, dass sie auch nicht das Gewicht des positiven Werts eines potenziellen Triumphes über die Rivalin im Falle einer inszenierten Ausgestaltung der Rivalitätsspannung hätte aufwiegen können. Eventuell wäre bei dem träumerischen Versuch die Rivalitätsdynamik unter denselben Bedingungen auszugestalten, die Angst so intensiv geworden, dass Amalie aus dem Traumereignis erwacht wäre, ohne überhaupt in einen sexuellen Kontakt mit dem Bekannten kommen zu können. Von daher erlaubt die Auslassung das Weiterträumen im Sinne einer Fortführung der sexuellen Privilegierungsdynamik der Ich-Figur als begehrenswerte Sexualpartnerin des Mannes.

#### **8.1.3.7.2 Wahl einer Rivalinnen-Figur fällt auf eine Freundin der Mutter**

Warum aber fällt die Wahl des Traumprozesses bei der Rivalin auf eine Repräsentantin der Muttergeneration und nicht gleich auf die Mutter Amalies (bzw. der Ich-Figur)? Da diese Wahl vorausgesetzt und nicht im Traumereignis entwickelt wurde, kann angenommen werden, dass sie von hoher Relevanz ist. Sie führt ein Machtgefälle zwischen der Ich-Figur und einer Mutterautorität ein und zwar in diesem Fall eines mit Blick auf den Anspruch auf den begehrten Sexualpartner eben jener Mutterautorität. Der Anspruch der Mutterfigur auf ihren Sexualpartner ist qua ihrer Autorität und grösseren Macht im Vergleich zur Tochtergeneration gerechtfertigt und dies auf eine andere Weise, als wenn die Rivalin derselben Generation angehören würde. Es liegt nahe in heuristischer Anlehnung an die infantile ödipale Phantasie die mütterliche Figur als eigentliches Mutter-Substitut zu verstehen, handelt es sich doch nicht einfach um eine ältere Frau aus der Muttergeneration, sondern zusätzlich um eine Freundin der Mutter Amalies. Soweit man dieser heuristischen Erläuterung folgen will, steht die Substitution der Mutter mit der Mutterfreundin im Dienst einer Distanzierungsbewegung. Ein Figuren-Tableau mit der Mutter Amalies wäre der Ich-Figur und der Träumerin zu nahe gewesen und deren Weiterentwicklung zur sexuellen Privilegierungsdynamik, gar zu einem sexuellen Vollzug mit dem Partner der eigenen Mutter, hätte Amalie wohl nicht träumen noch berichten können.

---

<sup>30</sup> Liquidierungswunsch im Rahmen einer Rivalitätsdynamik als endgültiger, immerwährender Ausschluss der Rivalin als Ausdruck eines sexuellen Exklusivitätsanspruchs.

### 8.1.3.7.3 Die Wahl des Sexualpartners fällt auf den Partner der Tochter der Mutterfreundin

Auch die Wahl des Partners der Tochter der Mutterfreundin als Sexualpartner erhält eine Relevanz innerhalb der Traumdiegese: Sie lässt die Mutterfreundin selber als eine moralisch zweifelhafte Figur erscheinen, da sie schamlos ihre Tochter hintergeht, verrät und auch ihrem Alter keine Würde macht, was wiederum ihre mütterliche Autorität desavouiert. Dazu kommt, dass die Paarbeziehung zwischen der Tochter und ihrem Partner laut Amalie schon lange prekär ist. Beides macht es nun der Ich-Figur in moralischer Hinsicht einfacher, überhaupt eine sexuelle Initiative zu instanzieren.

### 8.1.3.7.4 Wahl der Friedhofskulisse

Die Setzungswahl einer Friedhofskulisse als öffentliche Totenstätte und Ort der sexuellen Exhibitionsszene erhält im Verweisungszusammenhang der Figurenkonstellation mit Rivalitätsdynamik die symbolische Konnotation der Grablegung entweder im Sinne des Antisolls der Tochter- oder im Sinne des Solls der Muttergeneration. Insofern die Bild-Ablaufentwicklung der Traummitteilung die Rivalitätsspannung nicht ausgestaltet, steht der Friedhof für die in ein Kulissenelement verschobene und dort aufgehobene Liquidierung des Sexualanspruchs der Rivalin zugunsten des sexuellen Begehrens der Ich-Figur. So erhält die Rivalitätsspannung einerseits dort einen geronnenen Ausdruck, andererseits ist die Ich-Figur davon entlastet. Die Friedhofskulisse zusammen mit der Verleugnung der Rivalitätsdynamik (Auslassung ihrer szenischen Gestaltung) verdampfen die aggressiven Aspekte des Traumereignisses. Amalie stellt sich ja in der Ergebnisdynamik selber noch die Frage, weshalb die Traumereignisse auf einem Friedhof spielen (47–51) und erinnert dabei, dass sie schon als ganz kleines Kind und bis heute eine *unheimliche Schwäche* für diesen Ort hatte und hat und dort sehr gerne spazieren geht und betet. Dies ist vor dem Hintergrund unserer heuristischen Erschließung der Friedhofskulisse im Zusammenhang der Traumkomposition eine lustige Reaktionsbildung<sup>31</sup> der Berichterstatterin gegen die enthaltene Liquidierungslust der Mutter-Rivalin, indem Amalie die Friedhofskulisse in einen lieblich bezaubernden Ort ihres kindlichen Lustwandels und ihrer religiösen Einkehr als Anrufung und Huldigung Gottes verwandelt.

### 8.1.3.7.5 Ausstattung der Mutterfreundin mit einem Fell

Fragwürdig ist nun auch die Ausstattung der Mutterfreundin mit übermässiger Behaarung, die noch stärker ist als der virile Haarwuchs Amalies. Da Amalie an Hirsutismus leidet, an der sie ihre geringere erotische Attraktivität und ebenso geringeren Chancen einer erfolgreichen Partnersuche festmacht, entspannt natürlich – wie Amalie selber ausführt – die Wahrnehmung der noch stärkeren Behaarung der Mutter-Rivalin und erhöht die Chancen der Ich-Figur begehrenswert zu sein. Die

---

<sup>31</sup> Reaktionsbildung bezeichnet in der Psychoanalyse ein Abwehrmechanismus, bei der das Subjekt Triebregungen, Gefühle und Motive unbewusst ins Gegenteil verkehrt.

hyperbolisch lexikalische Erfassung der starken Behaarung als «Fell» enthält zugleich die animalisch symbolische Konnotation einer wilden kraftvollen Sexualität, die in Verbindung mit dem noch erhaltenen Sexappeal auch eine unerreichbare Verführungskraft der Mutter-Rivalin insinuiert.

### 8.1.3.8 Resümee

Fassen wir noch einmal zusammen: Das unmotivierte Verschwinden der Mutterfreundin wurde als spannungsstrategische Auslassung der gesamten Rivalität erschlossen, die Wahl der Rivalin als Mutterfreundin auf ein Mutter-Substitut zurückgeführt, mit der Setzung des Freundes der Tochter wird implizit die sittliche Integrität und Autorität der Mutterfreundin disqualifiziert, die Friedhofskulisse erschloss sich als traumimmanente Wegschliessung der Liquidierungswünsche und die Ausstattung der Mutterfigur mit übermässiger Behaarung wurde als Chancenerhöhung der weiblich erotischen Qualitäten der Ich-Figur bestimmt. Dabei gilt es zu beachten, dass dieses (heuristische) Verständnis der «rätselhaften» Bühnen-Setzungen und die Auslassung der Rivalitäts-Dynamik alleine von der Deutung der spezifischen Komposition der rapportierten Traumbilder und im Besonderen von der in der Startdynamik etablierten Erwartungsbildung ausgeht.

### 8.1.4 Ein Mord ohne Aufklärung: Grossmutter wird ermordet (8.35)

*Grossmutter wird ermordet* ist die achte Traummitteilung während der 35. Behandlungsstunde.

#### Zusammenfassung

Ein (familiäres) Kollektiv steht um die Leiche des ermordeten Muttersubstituts und stellt Täterhypothesen an. Das bisher in Beobachterposition gesetzte Ich verdächtigt die damalige Putzfrau der Familie als Mörderin. Jetzt packt das familiäre Kollektiv die Koffer mit dem Besitz der Verstorbenen, hält dann das Ich zur Eile an und nimmt sie mit.

#### Grossmutter wird ermordet (8.35)

|         |   |    |      |  |
|---------|---|----|------|--|
| 1       | A | ne | k    | war heute Nacht auch so komisch                          |
| 2       | A | ne | k    | ich hatte geträumt                                       |
| 3       | A | SD | e    | meine Grossmutter sei ermordet worden                    |
| 4       | B | ED | e    | und (lacht), und dann packten alle die Koffer            |
| 5       | A | SD | e    | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten    |
| 6III5   | A | SD | e    | szi wer das getan hätte                                  |
| 7       | B | ED | e    | und, und plötzlich hatte ich so n schrecklichen Verdacht |
| 8III7   | B | ED | e    | szi s sei unsere damalige Putzfrau gewesen               |
| 9       | B | ED | ne d | die in Wirklichkeit also ne ganz reizende Frau war       |
| 10      | B | ED | e    | und, hm, und dann packte alles                           |
| 11      | B | ED | ne k | weiß nicht   |
| 12III11 | B | ED | ne k | wer das war  |
| 13      | B | ED | ne d | Familie oder irgend jemand                               |
| 14      | B | ED | ne k | weiß es nicht  |
| 15      | B | ED | ne d | kannte die Leute nicht genau                             |

|       |   |    |      |   |
|-------|---|----|------|---|
| 16    | B | ED | e    | und die packten dann alle zusammen die Koffer |
| 17    | C | EG | e    | und ich sollte mich da beeilen                |
| 18    | C | EG | e    | und wurd ich...mitgenommen                    |
| 19v18 | C | EG | ne k | glaub ich                                     |

#### **8.1.4.1 Startdynamik: Kollektiv steht um die ermordete Grossmutter**

##### **8.1.4.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|       |   |    |   |   |
|-------|---|----|---|---|
| 3     | A | SD | e | meine Großmutter sei ermordet worden                  |
| 5     | A | SD | e | zuerst standen sie um diese Leiche rum und überlegten |
| 6III5 | A | SD | e | szi wer das getan hätte                               |

Die Startszenerie (3, 5–6) besteht darin, dass ein anonymes um die ermordete Grossmutter der in Beobachterposition gesetzten Ich-Figur stehendes Kollektiv Täterhypothesen anstellt.

##### **8.1.4.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Dieses szenische Startarrangement ist mit einem zweifachen Spannungsmoment aufgeladen, das sich durch zwei Fragen formulieren lässt:

- Whodunit-Dynamik: Wer ist der Mörder der liquidierten Mutter-Ältesten.
- Dynamik der Erbfrage: Wer erbt den Besitz der verstorbenen Mutter-Ältesten.

##### **8.1.4.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das von diesen Fragen ausgehende optimalste Happy-End oder best case wäre, dass die Ich-Figur nicht die Mörderin ist, damit Konformität mit dem Gewissensideal genießt und obendrein alle wertvollen Ressourcen der Mutter-Ältesten erbt.

**Antisoll:** Worst case unter den gegebenen Bedingungen der Startdynamik wäre andererseits, dass die Ich-Figur die Mörderin ist, vom Kollektiv dekuviert und festgesetzt wird, dadurch unermessliche Qualen durch das verfolgende Gewissen und die moralischen Attacken erleidet und das ganze Erbe verliert.

#### **8.1.4.2 Entwicklungsdynamik: Putzfrau als Mörderin und das Kollektiv raubt den Besitz der Grossmutter**

Wie entwickelt sich nun der berichtete Traum von der Startdynamik ausgehend weiter: Die Ich-Figur tritt zum ersten Mal als Akteurin auf und mutmasst, ihre damalige Putzfrau sei die Mörderin gewesen (7–8). Das auf die Startdynamik folgende szenische Traumbild führt die whodunit-Frage weiter und beantwortet ganz klar, dass die Ich-Figur nicht die Mörderin gewesen sein kann, sonst würde sie nicht selber einen Verdacht äussern. Schrecklich scheint der Verdacht deshalb zu sein, weil er die damalige vertraute und vertrauenswürdige, weibliche und *ganz reizende* damalige Be-



dienstete trifft (9), der die Berichtende und die Ich-Figur so eine Tat nie zugetraut hätten. Damit ist aber die Ich-Figur als Mörderin aus dem Rennen und der entlastende Sündenbock ausserhalb des Kollektivs positioniert. Vielleicht ist diese Täterhypothese der Ich-Figur auch deshalb so schrecklich, weil die Ich-Figur (und damit auch Amalie) selber als reizende Enkelin der Ermordeten zur Familie gehört und das Vertrauen geniesst, niemals so etwas Abscheuliches zu tun oder auch nur zu denken.

Jetzt lässt der Ablauf der Traumstory die Aufklärung der whodunit-Frage fallen, denn nun packt das anonyme Kollektiv, bei dem es sich, wie wir jetzt erfahren, um Familienmitglieder der Ich-Figur handeln könnte, plötzlich die Koffer (4, 10–16). Die Frage des Erbes wird vom berichteten Traumprozess handfest und wie in einem Kurzschlussverfahren beantwortet, indem die um die Leiche stehenden Leute den Besitz einfach in ihre praktischerweise mitgebrachten Koffer packen, sich also wie raffgierig über die Habseligkeiten der Toten hermachen. Amalie gelingt es zu Anfang ihrer Traummitteilung diese Verhältnisse zu einer witzigen Pointe zuzuspitzen, indem sie, nachdem sie erwähnt, dass in ihrem Traum ihre Grossmutter ermordet worden sei, zunächst den ersten Teil um die Frage des Mörders auslässt und gleich mitteilt, dass dann alle die Koffer packten (4), worüber Amalie denn auch selber lachen muss. Damit aber dekuviert Amalie implizit das Mordmotiv: Die Usurpation der wertvollen Ressourcen der Mutter-Ältesten.

#### ***8.1.4.3 Ergebnisdynamik: Integration des Ich ins familiäre Kollektiv***

Im Schlussteil (17–19) wird die Ich-Figur vom Kollektiv zur Eile angehalten, was angesichts der Beraubung der Toten nicht verwunderlich ist, und mitgenommen, also in das familiäre Kollektiv integriert. Damit winkt ihr die Teilhabe an den mütterlichen Ressourcen. Und damit ist sie per Integration ins familiäre Kollektiv auch hier von der Schuld und persönlichen Verantwortung entlastet, da nicht sie die Habseligkeiten der Mutter-Ältesten raubt und passiv mitgenommen wird.

#### ***8.1.4.4 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Insgesamt handelt es sich beim Verlauf (das SEIN des Traumplots) der realisierten Traumgeschichte um einen Kompromiss zwischen dem hypothetischen SOLL und ANTISOLL mit Neigung in Richtung SOLL: Erstens ist die Mutter-Älteste tot und zweitens steht das Partizipieren an den mütterlichen Ressourcen in Aussicht. Die wunscherfüllende Liquidierung wurde im Dienst der Verantwortungs- und Schuldentlastung durch die Etablierung eines Sündenbocks und die wunscherfüllende Aneignung des gross-mütterlichen Besitzes durch Zuschreibung ans Kollektiv abgewehrt. Was als wunscherfüllendes Resultat der geträumten Geschichte bleibt, ist, dass die gross-mütterliche Figur liquidiert ist und die Ich-Figur am Erbe durch Integration in das familiäre Kollektiv schuldlos teilhaben kann und zwar ohne weder für das eine noch das andere durch Dritte oder das eigene Gewissen belangt zu werden.

#### **8.1.4.5 Kommentar: Anonymes Kollektiv – Mörder? – Raub**

Wie zuvor bereits festgehalten evoziert Amalie in dieser Traummitteilung eine relativ kohärente sequentielle Bild-Ablaufstruktur mit einem voll ausgebildeten Spannungsbogen, der sich aus dem in der Startdynamik gesetzten Erwartungshorizont konsequenziell entwickelt und zu einem relativ klar identifizierbaren Ergebnis führt.

SD: Anonymes um die ermordete Grossmutter stehendes Kollektiv stellt Täterhypothesen an → ED: Ich mutmasst, die ehemalige, ganz reizende Putzfrau ihrer Familie sei die Mörderin → Das Kollektiv packt die Koffer → EG: Das Kollektiv mahnt das Ich zur Eile und wird mitgenommen.

Alleine ausgehend von der inneren Kohärenz der berichteten geträumten Story ausgehend lassen sich dennoch insgesamt drei Besonderheiten und «Brüche» erkennen:

##### **8.1.4.5.1 Anonymisierung des familiären Kollektivs**

Erstens bleibt die personale Identität des um die Leiche versammelten Kollektivs unbestimmt, worauf Amalie denn auch zurückkommt, sich zu erinnern versucht und die Vermutung äussert, es könnte sich um Familienmitglieder halten (11–15). Aus psychoanalytischer Perspektive würde man erstens die Vermutung Amalies, dass es sich um die Familienmitglieder handelt, als glatte Aussage verstehen, dass die Leute ebensolche Familienmitglieder sind und zweitens, dass es sich um eine Anonymisierung im Dienste der Abwehr handelt. Denn, so die psychoanalytische Hypothese, dass die Familie der Ich-Figur sich ruchlos über den Besitz der toten Grossmutter hermacht, kann und darf nicht sein, und würde es möglicherweise verunmöglichen, dass Amalie den Traum so weitergeträumt hätte, wie sie ihn geträumt hat.

##### **8.1.4.5.2 Abbruch der Frage nach dem Mörder**

Zweitens wird die in der Startdynamik gesetzte whodunit-Frage unvermittelt und unmotiviert fallen gelassen. Wäre diese Traummitteilung ein Narrativ, würde man geneigt sein, den Erzähler zu fragen, ob die Putzfrau tatsächlich die Mörderin war oder wer nun die Grossmutter ermordet hatte. Denn gemessen an der in der Startdynamik gesetzten Bedingung, welche die Frage des Täters stellt, wäre dies ein Regelbruch. Aber weder die Traumberichterstatterin noch der nächtliche Traumprozess sind verpflichtet, sich an Regeln einer Normerzählung zu halten. Allerdings können wir uns fragen, was wohl das unmotivierte Fallenlassen dieser Frage seinerseits motiviert. An dieser Stelle will ich bemerken, dass wir mit der Frage nach der Motivierung des unmotivierten Fallenlassens sozusagen von der Versenkung in die protokollierende Aufführung des Bildablaufs aussteigen und eine Deutung des Konstruktionsprinzips dieser ganz bestimmten Traumbild-Komposition vornehmen. Die Deutungs-Hypothese geht dahin, dass die Frage nach dem Mörder lediglich so lange relevant ist, wie die Möglichkeit gegeben ist, dass die Ich-Figur die Mörderin sein könnte. An der Stelle, wo der Traumprozess und dann die Traummitteilende die Ich-Figur vermuten lässt, dass die Putzfrau die Mörderin sein könnte, ist klar, dass die Ich-Figur nicht die Täterin ist. Damit ist die whodunit-

Frage für dieses Traumereignis und die Traummitteilung erledigt. Es geht alleine darum, die Ich-Figur von jedem Ansinnen zu befreien, sie könnte selber die mütterliche Figur ermordet haben oder auch nur den ungeheuerlichen Wunsch gehabt haben, sie möge tot sein. Würde die Ich-Figur in einen Zusammenhang mit dem Mord gebracht worden sein, hätte dies wohl heftig «eskalierende Affektsignale» (Moser & Zeppellin, 1996) zur Folge und Amalie entweder aus dem Traum erwachen lassen oder zumindest einen ganz anderen Traum ergeben, oder aber sie hätte ihn nie erinnern können. Wichtig ist die Etablierung eines Sündenbocks, welche die Weiterführung des Traums so ermöglicht, wie er eben geträumt und dann berichtet wurde.

#### **8.1.4.5.3 *Das Kollektiv macht sich schamlos über Habseligkeiten her und die Koffer***

Indem die whodunit-Frage erledigt ist, kann die wichtigere Erbfrage der Aneignung der mütterlichen Ressourcen beantwortet werden und zwar in einem die Ereignisse akzelerierenden Kurzschlussverfahren ohne die mühselige Abfolge der Ermittlung des Mörders, der Beerdigung, der Verlesung des Testaments und erbrechtlicher Fragen. Und dies ist auch die dritte Merkwürdigkeit des sequenziellen Bild-Ablaufs dieser Traummitteilung: Der Übergang vom whodunit-Thema zur Erbfrage geschieht durch eine unmittelbare, elliptische Abkürzung und die Erbfrage selbst wird durch ein hochverdichtetes, ebenfalls wie abgekürztes «Verfahren» beantwortet, indem das Kollektiv in einer ungenierten Dreistigkeit und naiven Unart, jenseits jeder Sittlichkeit sich einfach über die Habseligkeiten der Toten hermacht als wäre es das Natürlichste der Welt. Und dafür erhalten sie auch noch praktischerweise das Requisit der Koffer in die Hand, in denen das Kollektiv den Besitz zum Abtransport verstauen kann. Würde es sich um eine faktuale Erzählung handeln, wäre dies eine elementare, amoralische Börsartigkeit. In der nachträglichen Traummitteilung wird diese Verwerflichkeit zu einem Karikaturelement, das Amalie mit einem Lachen quittiert, und in einer lapidaren und kindlich unbefangenen Selbstverständlichkeit vollzogen<sup>32</sup>. Das plötzliche Vorhandensein des Koffer-Requisits lässt nun eindeutig das Motiv und den (Lust-)Gewinn der Liquidierung hervortreten: Der durch ihren Tod frei gewordene Besitz der Grossmutter. Auch dieser Gewinn wird dem Kollektiv und nicht der Ich-Figur zugeschrieben, die allenfalls nach ihrer passiven Integration in das schwer gepackte familiäre Kollektiv nach ihrer eiligen Flucht daran partizipieren kann.

#### **8.1.4.6 Resümee**

Soweit man dieser Argumentation folgen will, können die Inkohärenzen dieser Traummitteilung aufgelöst werden, indem man alleine der Eigenbewegung und spezifischen Komposition der se-

---

<sup>32</sup> Ich erinnere mich, wie mein Sohn mich im Vorschulalter mit seinen blauen, leuchtenden Augen auf überraschende und ebensolche kindlich unbefangene und direkte Weise fragte, ob er dies und jenes kriegen würde, wenn ich dann mal tot sei. Wünsche wollen nicht primär verwirklicht werden, sind kein Wollen. Jedenfalls hat mein Sohn bisher keine Anstalten gemacht, mich zu liquidieren, und ich rechne auch nicht damit.

quentiellen Bild-Ablaufstruktur folgt: Die Anonymisierung bzw. das Unbestimmtlassen des um die Leiche stehenden Kollektivs dient der (späteren) Möglichkeit, dass dasselbe Kollektiv den mütterlichen Besitz usurpieren kann, die whodunit-Frage erübrigt sich, nachdem die Ich-Figur nicht mehr als Mörderin infrage kommt und die Usurpation des mütterlichen Besitzes kann dann ebenso dem Kollektiv zugeschoben werden, wobei das plötzliche Auftauchen des Koffer-Requisits dem Kollektiv erlaubt, die geraubten Habseligkeiten transportierbar zu verstauen. Im übrigen dekuviert es das Mordmotiv (Aneignung der mütterlichen Habseligkeiten).

Wir haben dabei gesehen, dass die Ablaufstruktur eines Traums und seiner nachträglichen Darstellung durch Amalie sich viele Wege, die ein Narrativ nehmen müsste oder nehmen würde, ersparen kann, direktere Abkürzungen nimmt und sich weder in der Masse wie eine Alltagserzählung um sittliche Normen noch um die liebevolle Beziehung zur ermordeten Grossmutter kümmern muss. Am Schluss wollen wir festhalten, dass die Qualität und der Umfang der Rätselhaftigkeit dieser Traummitteilung nicht primär am geträumten Plot hängen, sondern an der «fehlenden motivierenden Klammer» der präsentierten geträumten Ablaufstruktur insgesamt. Innerhalb der «Logik» der Traumwelt-Komposition fügt sich indessen eins zum anderen, doch als nachträglich berichtete Traumpräsentation in der Alltags- oder Lebenswelt Amalies eröffnet sich eine Sinnenklave, da das Geträumte insgesamt sich jenseits eines Warum, eines Weshalb und eines Woraufhin befindet. Es stellt sich die Frage, weshalb Amalie als Träumerin einen mütterlichen Liquidierungs-, Usurpations- und familiären Integrationswunsch auf diese Weise erfüllt. Therapeutisch müsste Amalie zusammen mit dem Analytiker an diese im Traumbericht angelegte, dramaturgisch inszenierte Anliegen herangeführt werden.

### 8.1.5 Verfängliche sexuelle Versuchungssituation: Analytiker fordert Ehrlichkeit (9.37)

#### Zusammenfassung

Das subaltern positionierte Ich liegt im Patientenstatus leicht bekleidet mit Atemnot im Bett, die männlich dominante Analytikerfigur mit autoritativem, und professionellem Kontrollstatus ist souverän erhöht platziert, worauf der Analytiker ein betont überdimensionales Kissen drunter legt mit der Folge, dass das Ich sich von der liegenden in die sitzende Position bewegt und besser reden kann. Der Analytiker redet entspannt und ermahnt dann das Ich moralisch, sich künftig rückhaltloser und ungeschminkter zu öffnen.

#### Analytiker fordert Ehrlichkeit (9.37)

|   |   |    |      |   |
|---|---|----|------|---|
| 1 | A | ne | k    | aber ich hab zum Beispiel heute Nacht auch geträumt |
| 2 | A | SD | ne d | ich sei im Bett gelegen                             |
| 3 | A | SD | ne d | und Sie seien oben gesessen                         |
| 4 | C | EG | nb   | und dann am Schluß hätten Sie                       |
| 5 | C | EG | ne k | ich weiß also wirklich fast nichts mehr             |
| 6 | C | EG | ne k | s war irgend noch n Schultraum                      |
| 7 | C | EG | e    | und am Schluß haben Sie dann gesagt                 |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 8       | B | EG | ne | k  | ach ja   |
| 9       | B | EG | e  |    | Sie haben da irgendwie so bißchen ganz locker geredet am Schluß  |
| 10      | C | EG | e  |    | und dann haben Sie auch gesagt   |
| 11III10 | C | EG | e  | sz | aber das nächste Mal sind Sie ehrlicher  |
| 12      | C | EG | ne | k  | nicht  |
| 13      | C | EG | ne | k  | so diese alte Geschichte   |
| 14      | C | EG | ne | k  | die ich ja schon oft   |
| 15      | C | EG | ne | k  | ich glaub  |
| 16      | C | EG | ne | k  | das haben Sie wirklich gesagt  |
| 17      | C | EG | ne | k  | und ich meine  |
| 18      | C | EG | ne | k  | das sei eben doch so n (seufzt) Teil dieser, dieser Angst  |
| 19      | C | EG | ne | k  | die sich da drin ausdrückt   |
| 20      | C | EG | ne | k  | eben dieses alte Gefühl  |
| 21      | C | EG | ne | k  | ich würde etwas verschweigen, entweder bei Ihnen (lacht) oder bei mir selber   |
| 22      | C | EG | ne | k  | oder wie's eben früher war beim Beichten   |
| 23      | C | EG | ne | k  | daß man die Sache radikal ändert und (lange Pause)   |
| 24      | C | EG | ne | k  | blöd, aber, hm   |
|         |   |    |    |    | T: nun gings in dem Traum auch, eh, um so etwas, wissen Sie noch, worum 's da ging?  |
|         |   |    |    |    | P: überhaupt, das weiß ich nicht   |
|         |   |    |    |    | T: Sie lagen im Bett und ich saß dahinter  |
|         |   |    |    |    | P: ja  |
| 25      | A |    | ne | d  | das war  |
| 26      | A | M  | ne | d  | wie wenn ich also n Patient wär ... im Nachthemd sogar   |
| 27      | A |    | ne | k  | ich weiß nicht warum   |
| 28      | A | M  | ne | d  | und, eh, ja, Sie saßen so wie hier   |
| 29      | B | ED | e  |    | aber Sie haben auch wohl gesprochen  |
| 30      | B | ED | ne | k  | aber ich weiß bloß noch  |
| 31      | B | ED | ne | k  | daß ich vorher n Schultraum hatte  |
|         |   |    |    |    | P: ob der damit zusammen-, ich kann Ihnen ich hab's jetzt bloß gesagt, weil, weil dieser letzte Satz, der -, das ist eben genau das, ich mein, ich lüg Ihnen hier nichts vor, das ist wirklich (lacht) absurd und trotzdem, ehm, weiß nicht, worauf 's sich bezog, weiß noch nicht mal, ob (unverständlich) gesprochen haben |
|         |   |    |    |    | T: ja, doch offenbar darauf, wie etwas ankommt, ob es dann richtig verstanden wird   |
|         |   |    |    |    | P: ja  |
|         |   |    |    |    | T: und aus, und da beschreiben Sie auch, im Traum waren Sie körperlich krank, da haben Sie ja eine geradezu körperliche Angst bei dem Gedanken, eh, daß Sie, daß da ein Mißverständnis da ist  |
|         |   |    |    |    | P: ja  |
|         |   |    |    |    | T: daß Sie etwas aufnahmen, was anders gemeint war, eh   |
|         |   |    |    |    | P: ja, das auch  |
|         |   |    |    |    | T: also wie sehr dann - ins Körperliche übersetzt -, daß man dann etwas in sich reinnimmt, was, indem man sich den Magen verdirbt, was, was anderes ist als  |
|         |   |    |    |    | P: zum Beispiel  |
|         |   |    |    |    | T: oder anders, ja, mit  |
|         |   |    |    |    | P: ja, ich weiß  |
|         |   |    |    |    | T: (unverständlich) da ist   |
|         |   |    |    |    | P: ja, ja  |
| 32      | A | SD | e  |    | ich kriegte ... keine Luft   |
| 33      | A |    | ne | k  | glaub ich  |
| 34      | B | ED | e  |    | und da haben Sie so n Kissen noch drunter gelegt, irgend   |
| 35      | B | ED | ne | k  | ja   |
| 36      | B | ED | ne | k  | an das erinnere ich mich stark   |
| 37      | B | ED | ne | d  | war n ganz riesig, dickes Kissen   |
| 38      | B | ED | e  |    | und da konnt ich dann aufrechter sitzen und besser reden   |
|         |   |    |    |    | T: ist aber doch ganz, eh, sicher nicht unwichtig, daß Ihnen nun doch noch etwas ein-  |

gefallen ist zu, zum Traum, nicht, mit dem Kissen das, eh, als - wir von dem Körperlichen, körperlicher Angst oder körperlichen Reaktionen auch etwas Unbekömmlichkeit und Unbekömmlichkeit in dem Augenblick, daß wenn man dann meint, jetzt hat man was aufgenommen und s war anders gedacht

### **8.1.5.1 Startdynamik: Erotisch verfängliche Behandlungssituation**

#### **8.1.5.1.1 Startdynamik-Segmente**

2 A SD ne d ich sei im Bett gelegen

3 A SD ne d und Sie seien oben gesessen

32 A SD e ich kriegte ... keine Luft

Das Ungewöhnliche der Startdynamik an dieser Traummitteilung ist, dass Amalie zu einem späten Zeitpunkt einen Teil der Startdynamik nachreicht (32), nachdem sie schon den Schluss des Traumes mitgeteilt hat. Amalie liefert das Spannungsmoment dieser Startdynamik erst, nachdem der Analytiker zweimal die Frage nach dem Thema der Traumhandlung stellte. Denn zunächst wollte sie ihre sprachliche Traumaufführung kurz halten und sprang gleich zur Schlussgebung der Traumhandlung, in der es um die moralische Ermahnung der Ich-Figur zur Ehrlichkeit ging, die offenbar für Amalie die grösste aktuelle Relevanz hatte. Dabei wäre ein wichtiges Thema fast untergegangen, hätte der Analytiker nicht auf seiner Frage insistiert und damit eine weitere oder eigene Relevanzsetzung als Amalie setzte. Sie Startdynamik-Segmente sind.

#### **8.1.5.1.2 Reformulierung der Startdynamik**

In dieser Startdynamik (2–3, 32) wird das aktuelle Behandlungssetting Amalies in die geträumte, ambivalente Verfänglichkeit der intimen Kulisse ihres privaten Schlafzimmers übertragen, in der die subalterne Ich-Figur mit Patientenstatus in einer vertrauten, häuslichen Zufluchtsstätte im Bett liegt – Ort des privaten, intimen Rückzugs zur Entspannung, Erholung und Sexualität. Der Analytiker mit autoritativem, professionellem Kontrollstatus ist souverän erhöht am Bett platziert (oben). Die im Bett liegende vom Analytiker privilegierte Ich-Figur – denn er kommt ja offensichtlich zu ihr nach Hause – ist durch ihre psychophysische Destabilisierung (Atemnot) in einer bedürftig-abhängigen Lage, die an die Hilfe der ärztlichen Analytikerfigur appelliert, zu der er qua seines professionellen Kontrollstatus wegen verpflichtet ist.

#### **8.1.5.1.3 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Der aus diesem Szenen-Tableau ergebende spannungsvolle Horizont lässt sich in seiner thematisch umschriebenen, zugleich eröffnenden und einschränkenden Erwartungsbildung durch folgende Fragen festlegen:

- Dynamik der sexuellen Intimisierung versus Invasion in Privatbereich: Wird die Annäherung über die Atemnot der Ich-Figur zu einer zärtlich-erotischen Intimisierungsbewegung (priva-

ter, intimer Ort des Betts – Nachthemd) oder zu einem Anlass für den Analytiker, sich einen allumfassenden, voyeuristischen Zugriff in ihren privaten Eigenraum und Leib zu erlisten?

- Dynamik der sexuellen Intimisierung versus Invasion in Privatbereich: Wird das Ich den Analytiker durch ihre zärtlich-erotischen Reize für sich einnehmen können oder wird sie durch seine invasive Okkupation ihren intimen Eigenbezirk verlieren?

#### **8.1.5.1.4 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das hypothetische Happy-End kann in etwa so formuliert werden: Indem der Analytiker der Ich-Figur wieder Luft verschafft, kommt es zur zarten Berührung, welche die Ich-Figur gewährt und erwidert, wobei der Analytiker immer mehr von der sich entfaltenden, erotischen Verführungskraft der Ich-Figur entflammt wird. Voneinander erregt teilen sie in sexueller Hingabe die Intimität des Bettes.

**Soll:** Der kontrastive, befürchtete Katastrophenabgrund lässt sich in etwa so fassen: Der Analytiker – im privaten Eigenraum der Ich-Figur bereits in dominanter, überblickender Position eingenistet – erschleicht sich über die Atemnot der Ich-Figur die Ermächtigung, in den gesamten, intimen Eigenraum der Ich-Figur Einblick zu erhalten. Sie ist der Invasion des Analytikers preisgegeben, ihr intimes Refugium ist der Unantastbarkeit beraubt, ihr gesamter Innen- und Eigenraum ist bis in die hintersten und dunkelsten Winkel durch den Blick des Analytikers grell ausgeleuchtet.

#### **8.1.5.2 Modifikationen: Behandlungssituation, Nachthemd und Distanzierung**

Als Amalie den Traum samt der Ergebnisdynamik (Schluss des Traums: EG) berichtet hat, fragt der aufmerksame Analytiker, worum es im Traum überhaupt ging, da er intuitiv erfasste, dass sie das initiale (Spannungs- oder) Handlungsmoment der Startdynamik (noch) nicht nannte, die doch (meistens) das Thema des Traumberichts umfasst. Amalie aber beantwortet diese Frage vorerst lediglich mit einem paraphrasierenden Vergleich, der erneut die Figurenkonstellation der Startdynamik (2-3) aufnimmt: Sie modifiziert die Ich-Figur im Bett, indem sie diese ihrem eigenen Patientenstatus ihrer aktuellen Behandlungssituation gleichsetzt und zusätzlich die Ich-Figur mit leichter Bettbekleidung (Nachthemd) ausstaffiert. Erst noch später, als der Analytiker auf seine Frage bezüglich des Themas des Traumereignisses ein zweites Mal insistiert, trägt sie das initiale Handlungsmoment der Startdynamik nach (Atemnot).

Nachdem Amalie die Ich-Figur mit dem Nachthemd auftreten lässt, macht sie als Berichtende eine deutliche Distanzierungsbewegung, indem sie sich zuerst als naiv Unwissende positioniert (27: *ich weiss nicht warum*), um dann abwehrend festzuhalten, *aber Sie* (Analytiker als Figur im Traum) *haben auch wohl gesprochen* (29), wie wenn Amalie – mit recht – befürchten würde, dass das Bild-Arrangement der Startsituation (auch dem zuhörenden Analytiker) eine erotische Intimisierung zwischen der leicht bekleideten Ich-Figur und der Analytikerfigur insinuiert. Als wäre es der Distan-

zierung nicht genug, schweift sie zum zweiten Mal zur Feststellung ab, dass sie vorher einen Schultraum hatte (30–31).

Die leichte Bekleidung der Ich-Figur betont und spitzt zugleich die erotische Intimisierungsdynamik und die Gefahr des voyeuristischen Eindringens durch den Analytiker zu. Interessant ist, dass die abwehrende Distanzierung der Berichtenden auf das Insinuieren der erotischen Werbung durch die Bekleidung der Ich-Figur mit dem Nachthemd gerichtet sein muss. Denn erstens hat Amalie bereits einen Teil der Entwicklungsdynamik und die ganze Ergebnisdynamik (zu der wir später kommen) präsentiert, die deutlich in Richtung voyeuristischen Eindringens geht. Und zweitens ist es selbstredend so, dass Amalie nicht wissen kann, welche Gründe dazu geführt haben, dass die Analytiker-Figur bei ihr im Schlafzimmer ist und die Ich-Figur *sogar im Nachthemd* im Bett liegt, weil man als Traumberichtende nie «weiss», warum ein Traumprozess uns im Schlaf in eine bestimmte Traumwelt versetzt («fehlende motivationale Klammer»). Also muss sich die (Scham-) abwehrende Distanzierungsbewegung Amalies auf die Evokation der erotischen Intimisierungsdynamik beziehen.

#### **8.1.5.3 Entwicklungsdynamik: Behandlung der Atemnot und aufrechte Platzierung des Ichs**

Zunächst zur blossen dramatischen Ablaufstruktur der Traumstory, wie sie sich in der geträumten Chronologie (und nicht in der Reihenfolge wie sie von Amalie berichtet wurde) entwickelte: Entsprechend der Atemnot der Ich-Figur in der Startsituation wird jetzt die Analytiker-Figur aktiv, indem er *so 'n Kissen noch drunter* legt (34). Er kommt so der Ich-Figur körperlich mit dem *ganz riesig, dicken Kissen* (37) näher. Amalie vermeidet es bemerkenswerterweise, die Ich-Figur explizit als Objekt des Hantierens mit dem Kissen durch den Analytiker zu erwähnen, als ob sie sich vom körperlichen Kontakt des Analytikers mit der Ich-Figur mittels des Kissens distanzieren müsste, obgleich sie ihren (wirklichen) Analytiker wissen lässt, dass ihr gerade dieser Bildeindruck des Traumes intensiv in Erinnerung ist (36). Das *ganz riesig, dicke Kissen* muss sie sehr beeindruckt haben. Die körperliche Annäherungsbewegung mit dem Kissen kommt initiativ durch den Analytiker zustande und die phallische Symbolik des riesigen, dicken Kissens ist naheliegend. Die Ich-Figur kann dann durch das Kissen zwar wieder atmen. Ihre Not ist aus der Welt geschafft. Gleichzeitig setzt sich aber die Möglichkeit der körperlichen Annäherungsdynamik nicht etwa fort, sondern ist im Gegenteil in die Ferne gerückt, denn die Ich-Figur kann jetzt *aufrechter sitzen und besser reden* (38). Es wird nicht mehr gelegen, sondern akkurat gesessen und zwar ordentlich aufrecht, und der Kontakt zwischen den Figuren ist auf das Reden reduziert. Geredet hat aber vor allem die Analytiker-Figur (8, 28), was unter diesen Umständen – er befindet sich in der Häuslichkeit der Ich-Figur – ein Ausdruck seiner souveränen professionellen Autorität ist: Er spricht, sie hat zu schweigen.



#### **8.1.5.4 Ergebnisdynamik: Moralische Forderung der rückhaltlosen Selbstenthüllung**

In der Schlussgebung behält die Analytiker-Figur die Akteurposition (4, 7, 10–11) weiterhin inne und fordert von der Ich-Figur, künftig ehrlicher zu sein. Diese mit dem Gewicht seiner professionellen Autorität beschwerte moralische Ermahnung der Selbstpreisgabe wird durch direkte Rede hervorgehoben. Die Analytikerfigur unterstellt ihr tadelnd, ihm gegenüber nicht rückhaltlos genug offen gewesen zu sein, gar etwas vor ihm verborgen, vorenthalten oder verschwiegen zu haben. Damit knüpft er an die für Analysanden bekannte analytische Regel der freien Assoziation an, der Verpflichtung also, alles zu sagen und nichts zu zensurieren. Doch in der intimen Schlafzimmerkulisse der Ich-Figur kann dies nur eine Rationalisierung sein, ein Deckmantel, um einen obszönen voyeuristischen Blick in den intimen Eigenraum der Ich-Figur zu erschleichen. Noch in dieser invasiven, moralischen Ermahnung zur künftig rückhaltlosen Selbstpreisgabe schwingt die potenzielle Erfüllung der erotischen Werbung und Intimisierung mit, in der die Analytikerfigur von der Ich-Figur verlangt, sich körperlich zu entblößen. Die Traumdramaturgie realisiert sich freilich ganz in Richtung Invasions- und Preisgabedynamik (Antisoll) und die Berichterstattende komponiert spitzt ihren Bericht noch in diese Richtung zu. Denn schon direkt nach dem sie die Figurenkonstellation in der Startdynamik errichtete, springt sie zum Schluss zu jener erpresserischen Ermahnung der Analytiker-Figur, weil er für sie eine dringende Aktualität in der Beziehung zu ihrem realen Analytiker-Gegenüber besitzt. Sie setzt dreimal dazu an (4, 7, 10) und braucht einen umfangreichen Raum für ihren Kommentar (12–24). Denn dieser Schluss knüpft für Amalie an eine *alte Geschichte*, die eine *Angst ausdrückt*, ein altes Gefühl, sie würde etwas bei sich selber oder beim Analytiker verschweigen und glaubt, der Analytiker habe tatsächlich so etwas beanstandet, so wie die Analytiker-Figur im Traum. Sie erinnert sich auch daran, wie sie als Mädchen und junge Frau im Kloster beim Beichten nicht offen war, sondern verschwiegen und Sünden vorenthalten hatte. Entsprechend versichert Amalie ihrem Analytiker, *ich lüge Ihnen hier nichts vor* (Dialog zwischen 31 und 32). Es waren ja die fragenden Interventionen des Analytikers, die Amalie erst jene Bilder und Ereignisse des Traumes präsentieren liessen, welche in Richtung einer erotischen Annäherungsdynamik weisen. Amalie selber fokussiert bei der Komposition der Traumdramaturgie und ihren Kommentaren ganz auf die invasive, moralische Forderung des Analytikers und wo die Thematik der erotischen Werbung und Annäherung aufscheint und aufscheinen könnte, greift sie zu Distanzierungsmaßnahmen. Der Schluss der Traumgeschichte geht in Richtung ANIT-SOLL.

#### **8.1.5.5 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Fassen wir nochmal die dramatische Bewegung des Traumes zusammen: Die in der Ausgangssituation gesetzte und entfaltete dramaturgische Spannung zwischen erotischer Intimisierungs- und Invasionsdynamik geht von der Analytiker-Figur aus zuerst in Richtung körperlicher Annäherung, herbeigeführt durch das Hantieren mit dem überdimensional dicken Kissen, das noch bei Amalie einen intensiven Eindruck hinterlassen hat. Der körperlich-sinnliche Vollzug des Hantierens mit dem enormen und beeindruckenden Kissen führt dann im Effekt zu einer neuen Positionierung der Ich-

Figur derart, dass die Begegnung zwischen ihr und der Analytiker-Figur auf die verbale Kommunikation beschränkt und eingeschränkt wird. In der Schlussgebung schwingt sich die Analytikerfigur zur moralischen Ermahnung empor, indem er die Ich-Figur unter der Ansprache des Gewissens dazu auffordert, ihren gesamten Seelenraum bis in die hintersten, intimsten Winkel offen zu legen. Der Anspruch, einen eigenen, intimen, privaten Bereich zu haben, ist illegitim.

#### **8.1.5.6 Kommentar: Bettbehandlung – Kissen – Moralische Ermahnung**

Die Ablaufstruktur der Traummitteilung vom Analytiker am Bett des Ichs zeigt zwar eine relativ kohärente Geschlossenheit:

SD: Das Ich im Patienten-Status im eigenen Bett mit Atemnot positioniert mit dem Analytiker in souverän erhöhter Position oben sitzend → M: Ich im Nachthemd + M: Parallelisierung der Positionierung der Analytikerfigur wie in echter Behandlungssituation → ED: Analytiker legt das betont riesige Kissen drunter → Ich sitzt aufrecht und kann besser reden → EG: der Analytiker mahnt das Ich in entspanntem Duktus zur zukünftigen rückhaltlosen Offenheit.

Allerdings stellen sich auch hier vier Fragen, so etwa nach der unmotivierten Transponierung der psychoanalytischen Behandlungssituation ins Schlafzimmer des Traum-Ichs, der ebenso unmotivierten Setzung der Atemnot und nach der Wahl des Kissenrequisits, die zur Entspannung der Atemnot führt, und schliesslich die Frage, was es mit der schlussgebenden moralischen Ermahnung zur rückhaltlosen Offenheit auf sich hat, deren Motiviertheit etwas Zufälliges anhaftet. Warum der Traumprozess die «reale» Person Amalie mit Nachthemd ins Bett positioniert und ihren Analytiker erhöht nebenan sitzen lässt und sie in eine psychophysisch disruptive Aufregung (Atemnot) versetzt, können wir aus der Perspektive der wachen Lebenswelt nicht sagen. Amalie findet sich als Traum-Ich mit der berüchtigten unbekannten Hand einfach so in diese Situation gesetzt vor. Allerdings liess sich zeigen, dass und wie diese bestimmten Figuren-, Requisiten- und Ereignissetzungen für sich gesehen ein spannungsvolles und erwartungsbildendes Tableau kreieren, das durch einen Traumablauf auf Entspannung und Erfüllung drängt und wie und mit welchen Mitteln dies erreicht wurde.

##### **8.1.5.6.1 Transponierung der Behandlungssituation in das private Schlafzimmer**

Die Frage, weshalb die psychoanalytische Behandlungssituation in diese spezifische private, intime Atmosphäre übertragen und «verfremdet» wird, lässt sich damit dahingehend beantworten, dass dadurch zugleich eine lustvolle erotische Intimisierungs- und eine unlustvolle Invasionsdynamik gesetzt wird bzw. gesetzt werden kann. Die Ich-Figur wird so einerseits als sexuell verführende und die Analytikerfigur als potenzieller, begehrter Sexualpartner eingeführt und andererseits – mit der Atemnot und der annähernd klassischen Figurenkonstellation einer psychoanalytischen Behandlung zusammen – wird die Ich-Figur als subalterne Patientin des Analytikers und die Analytikerfigur eben als Analytiker und Arzt mit professionellem Status gesetzt. Die sich ereignende Atemnot wirkt dabei als eine diese Dynamiken treibende Kraft, indem sie das Potenzial in sich trägt, den Analytiker-Arzt herbeizurufen und so eine körperliche Annäherung entweder im Dienst der sexuellen Annäherung des Sexualpartners oder zum professionellen Hantieren des Arztes zur Behebung der Atemnot pro-

voziert. Damit nimmt in diesem Verweisungszusammenhang die Atemnot eine doppelte Bedeutung an: als verdeckte, sexuelle Erregung und als Angst vor dem invasiven Eindringen des autoritären Analytikers in die leibliche und private Intimität des Traum-Ichs<sup>33</sup>.

#### **8.1.5.6.2    *Das ganz riesige, dicke Kissen***

Die Wahl des Kissens als Antwort auf die Atemnot liegt wegen der Positionierung des Ichs im Bett nahe und bestätigt andererseits, dass die Atemnot nicht etwa von lebensbedrohlicher Art sein konnte. Dass das Kissen, das der Analytiker drunter legt, auch noch ganz riesig und dick ist, könnte ebenfalls und im Sinne der sexuellen Verführungs- und Annäherungsdynamik ein phallisches Symbol konnotieren. Gleichzeitig aber ermöglicht das Kissen die Distanzierung von der erotischen Intimisierungsbewegung in eine akkurate, weg vom Liegen führende aufrechte Positionierung und Einschränkung des Kontaktes auf verbale Kommunikation. Damit ist das Verschwinden der Atemnot und die damit einhergehende Entspannung des Ichs (*besser reden*) die Folge der massiven Distanzierung von der gewünschten und dennoch peinlichen sexuellen Verführungsbewegung.

#### **8.1.5.6.3    *Die moralische Ermahnung zur Selbstpreisgabe***

Die relativ zufällig erscheinende Schlussgebung der moralischen Ermahnung zur rückhaltlosen Offenheit liegt insofern nahe, als diese Ehrlichkeit einen Bezug zur psychoanalytischen Grundregel hat, alles ohne Zensur zu sagen. Da sie jedoch mit dem Impetus einer autoritären Direktive geäußert wird, weist sie dem Analytiker ein eigenes exhibitionistisches Interesse zu, das er sich durch die moralische Ansprache an das Gewissen des Ichs erlisten kann (man soll mit seinem Analytiker ehrlich sein). Damit ist die erotische Verführungsbewegung zugunsten des invasiven Eindringens fast ganz aus dem Feld geschlagen. Indem die Analytikerfigur mit einem moralisierenden Appell auftritt, mit dem er sich einen exhibitionistischen Zugriff erschleicht, ist gleichzeitig seine analytische Professionalität delegitimiert und demontiert. Dies mag ein zweifelhafter Teilerfolg des Traum-Ichs sein: Den Analytiker mit der Macht der erotischen Verführungskraft so in eine sexuelle Versuchung geführt zu haben, dass er in seiner Professionalität entmachtet und der Lächerlichkeit preisgegeben ist.

#### **8.1.5.7 Resümee**

Die in dieser Traummitteilung präsentierte relativ konsistente Bild-Ablauf-Struktur liess sich in ihren verbleibenden Inkonsistenzen durch den stringenten Rückbezug auf den in der Startdynamik gesetzten spannungsvollen Erwartungshorizont einem kohärenten Verständnis zuführen. Wir haben an diesem Beispiel auch erfahren, wie Amalie als Berichtende auf das Traumereignis als nächtliches

---

<sup>33</sup> Siehe die umgangssprachliche Redensart *da blieb mir die Luft weg* oder *da hielt ich den Atem an*, die wir für Situationen der Aufregung, Erregung und der Bedrohung, wie für gebannte uns fesselnde Situationen der Erwartung gebrauchen.

Widerfahrnis antwortet, das sie zwar selbst erlebt hat, für das sie aber nichts kann: Sie lässt Traumbilder aus, springt gleich nach der Aufführung der Figurenkonstellation zum Finale und trägt erst durch die fragenden Interventionen des Analytikers als kooperativen Mitgestalter der Traumdramaturgie wichtige Traumbilder nach. In dieser ihrer präsentierten Formation der geträumten Bilder kam eine bestimmte kommentierende Stellungnahme der Berichtenden zum Traumereignis und seiner Teile zum Ausdruck, und zwar durch den Versuch von Auslassungen und in der Art einer Distanzierungsbewegung gerade von jenen geträumten Aspekten, die eine sexuelle Verführungsdynamik nahe legen und gegenläufig jene Teile in den Vordergrund rücken, die das invasive Eindringen in den intimen Raum und Körper des Ichs und die moralische Ermahnung darstellen.

### 8.1.6 Opfer eines riesigen Lasters: Von Laster überrollt (39.224)

Diese kurze Opfergeschichte des 39. Traumereignisses in der 224. Sitzung verschränkt eine konkrete, realistisch anmutende Handlungsbeschreibung, in der das Ich mit einem Lastkraftwagen kollidiert, mit der darin latent thematisierten Hingabe an heftige sexuelle Triebregungen.

#### Zusammenfassung

In der eine enge Kurve enthaltenden Strasse des Ich nähert sich ein riesiger Laster, der auf das Ich drauf fährt. Das Ich schreit heftig, weil er nicht hören will.

#### Vom Laster überrollt (39.224)

|   |   |    |    |  |
|---|---|----|----|--|
| 1 | A | ne | k  | da hab ich mich am Samstagmittag ziemlich abgeschossen hingelegt und geträumt    |
| 2 | A | ne | k  | daß ich mittags, eh, mindestens des Berufs nichts tue und drei Träume dann hatte |
| 3 | A | SD | ne | in meiner Straße, da gibt's ne sehr enge Kurve                                   |
| 4 | A | SD | e  | da kommt ein ganz großer Laster  |
| 5 | B | ED | e  | und er fuhr auf mich drauf   |
| 6 | C | EG | e  | ach dann, ich hab dann richtig geschrien   |
| 7 | C | EG | e  | weil der gar nicht hören wollte  |

#### 8.1.6.1 Hinführung zur Traummitteilung: Niedergestreckt

Im Rahmen ihrer Traumankündigung kommt sich Amalie, bevor sie träumte, als eine durch einen ungenannt bleibenden mächtigen Einfluss ins Bett niedergestreckte vor, ähnlich wie es ihr im Traumereignis zu widerfahren droht und das, wo sie an jenem Tag nichts arbeiten, vielmehr sich erholen wollte (1–2).

### 8.1.6.2 Startdynamik: Ein Laster nähert sich

|   |   |    |    |  |
|---|---|----|----|--|
| 3 | A | SD | ne | in meiner Straße, da gibt's ne sehr enge Kurve |
| 4 | A | SD | e  | da kommt ein ganz großer Laster                |

#### 8.1.6.2.1 Reformulierung der Startdynamik

Dann richtet Amalie eine Startdynamik im Kontext des Strassenverkehrs ein, indem sie zuerst eine Strasse einführt, die sie explizit als ihre kennzeichnet (*in meiner Strasse*), und der sie die Eigenschaft einer *sehr engen Kurve* gibt (3), was Unübersichtlichkeit impliziert. In diese Situation wird ein sich nähernder *ganz grosser Laster* gesetzt (4). Die Ich-Figur wird implizit als mögliches Opfer des anrollenden Lasters etabliert. Es wird eine gewaltige Opposition zwischen einem riesenhaften Lastkraftwagen und einer kleinen, dieser entfesselten, an Grösse und Kraft weit überlegenen Maschine und pars pro toto einem LKW-Fahrer der Ich-Figur gegenübergestellt. Indem die Ich-Figur explizit nicht eingeführt wird, füllt der in ihrer Strasse heranrollende Laster das ganze evozierte Bild aus. Hier geht es um mythologische Entgegensetzungen im Stil eines David gegen Goliath oder der weissen Frau gegenüber King Kong. Vor diesem Hintergrund kommt dieses riesenhafte, gewaltige Fahrzeug auf die Ich-Figur zu.

Wenn wir andererseits den Symbolismus dieses Start-Arrangements mit in Betracht ziehen, so sind *meine Strasse mit enger Kurve* und der *ganz grosse Laster* in die Kulisse externalisierte Körpermetaphern und symbolisieren einerseits das weibliche Genital der Ich-Figur und andererseits entpersönlichte, entfesselte, mächtige sexuelle Erregung, die einem supponierten männlichen Lastkraftwagenfahrer zugeschrieben wird. Und der *ganz grosse Laster* ist ja ein Homonym, das auch Sünde, Unsitte oder Ausschweifung bedeuten kann.

#### 8.1.6.2.2 Erwartungshorizont der Startdynamik

Damit stellen sich zwei parallele Fragen:

- Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung („David gegen Goliath“): Wird das in Kraft und Grösse unterlegene Ich vom mächtigen Laster überrollt oder kann sie ihm durch geschickte Steuerung ausweichen.
- Dynamik der sexuellen Triebkontrolle („Erregte Frau versus King Kong“): Kann die Ich-Figur sich der entfesselten sexuellen Erregung hingeben oder wird sie durch diese bedrohlich überrollt.

#### 8.1.6.2.3 SOLL und ANTISOLL

**Soll:** Das Ich kann durch geschickte Steuerung (Regulierung sexueller Erregung) die Kollision verhindern.

**Antisoll:** Das Ich wird als Opfer vom Lastwagen-Täter (sexueller Erregung) überrollt.

### 8.1.6.3 Entwicklungs-, Ergebnisdynamik und SEIN: Empört erregtes Opfer

Die Ich-Figur kann nicht ausweichen, *er fährt auf mich drauf* (5). Das Ich ist Opfer, der Mann Täter. Die Formulierung lässt aufhorchen, denn sie ergibt gleichzeitig eine unmissverständliche Versinnbildlichung einer entfesselten Kopulation. In der Schlussgebung wird die Ich-Figur zum ersten Mal zur aktiven Akteurin. Wir erinnern uns, in der Startdynamik wird sie gar nicht erwähnt, in der Entwicklungsdynamik ist sie passives Opfer des Lasters bzw. des männlichen Fahrers und nun schreit sie aufgrund des Zusammenstosses (6), wir nehmen an aus erschreckter Überraschung und wütender Empörung, erwähnt sie doch das Motiv ihres Schreiens: *weil der gar nicht hören wollte* (7). Sie ist also nicht völlig hilflos von der destruktiven Attacke überwältigt im Sinne eines Traumas, sondern versucht sich beim Täter Gehör zu verschaffen. Er aber nimmt sie nicht wahr, weshalb sie ja so geschrien hat. Möglicherweise enthält das betonte Schreien (*richtig geschrien*) in Bezug auf die in der Traumdramaturgie mitlaufende Dynamik der Hingabe an sexuelle Trieblust die symbolische Bedeutung von wollüstigem Schreien.

### 8.1.6.4 Kommentar: Abbruch des Berichts – Sexuelle Symbolik

Was die «dissonante Konsonanz», die Ganzheit oder Kohärenz der dramatischen Komposition angeht, so stellt diese kurze Traummitteilung einen klaren Spannungsbogen mit Anfang, Mitte und Schlussgebung dar:

SD: Auf der mit einer engen Kurve ausgestalteten Strasse des Ichs nähert sich ein riesiger Laster → ED: Lastkraftwagenfahrer fährt auf das Ich drauf → EG: er will nicht hören → Ich schreit heftig.

#### 8.1.6.4.1 Abgebrochene Ergebnisdynamik?

Bloss die Ergebnisdynamik ist irgendwie dünn und wie abgebrochen. Wäre dies ein Narrativ, würde man sich oder den Erzähler fragen, wie die Diskussion mit dem Fahrer ausging, ob und was sie nach dem Schreien sagte, und ob und wie der Fahrer antwortete etc. Wir können allerdings diese halbfertige Auflösung der Kollision auch als eigentliche Schlussgebung verstehen, welche die relevanten Aspekte zureichend darstellt. Dann wäre das Wichtigste eben die Rücksichtslosigkeit des Fahrers, der nicht hören *will*. Damit wird der männliche Protagonist nicht nur zum Täter, sondern auch zum uneinsichtigen, selbstsüchtigen Täter, den die Ich-Figur mit recht schreiend anklagen kann. So entlastet sich die Ich-Figur von jeder Verantwortung und Schuld und kann sich letztlich auch von ihrer in der dramaturgischen Dynamik implizierten Hingabelust an ihre heftigen, sexuellen Triebregungen ebenso heftig erregt distanzieren.

#### 8.1.6.4.2 Sexuelle Symbolik

Um den hypothetischen sexuellen Gehalt dieser Traummitteilung zu erfassen, mussten wir einerseits das Possesivpronomen von «in *meiner* Strasse» bemerken, die Kulissenelemente «Strasse» und «enge Kurve» als Körpermetaphern, den «Laster» als Homonymie von Sünde oder Unsitte ver-

stehen und durften die ungewöhnliche Formulierung der Kollision mit «drauffahren» nicht überlesen. Insofern als mehrere textinterne Hinweise für dieses Verständnis vorzuweisen sind, die sich gegenseitig bestätigen, wird die sexuelle Symbolik zumindest durch den kompositorischen, inneren Verweisungszusammenhang nahe gelegt und ist nicht einfach ein mit der Gewalt psychoanalytischer Überzeugungen über die Traummitteilung gelegter Deutungsfuror. Im praktischen Umgang während der psychoanalytischen Sitzung müsste diese heuristische Deutung selbstverständlich seine Bestätigung erfahren<sup>34</sup>.

#### **8.1.6.5 Resümee**

Auf der makrostrukturellen Ebene zeigt die Komposition dieser Traumdramaturgie eine konsistente und kohärente Gestalt mit Start, Entwicklung und Ergebnis. Dass die Dramaturgie mit ihrer Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung durch eine lebensbedrohliche Attacke auch der Träger einer Dynamik der Hingabe an sexuelle Erregung und Verlangen versus der Überwältigung durch die entfesselte sexuelle Erregung ist, erforderte einerseits eine metaphorische Lesart insofern, als die im Start-Tableau etablierte Strassenverkehrskulisse eine in diese externalisierte oder transponierte Darstellung des weiblichen Genitals ist, der riesige Laster auch als Sünde gelesen werden kann und die Aktion „drauffahren“ für die Kollision zumindest eine ungewöhnliche Formulierung ist. Metaphorische Lesarten stehen immer in der Gefahr, willkürlichen Deutungen Tür und Tor zu öffnen. Deshalb müssen Sie, um eine begründete Hypothese zu bilden, zum einen durch den kompositorischen Verweisungszusammenhang und zum anderen durch die dramatische Bewegung, die der Traumbild-Ablauf beschreibt, untermauert werden können.

#### **8.1.7 Analytiker als paternale Zeltgemeinschafts-Autorität: Sitzen im Zelt (46.248)**

Amalie berichtet diesen Traum in einem Durchgang, ohne dass der Analytiker ihren Bericht unterbricht.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich und der Analytiker sitzen in einer Zeltkulisse einander durch einen Tisch getrennt gegenüber und der Analytiker kündigt das Ende ihrer analytischen Behandlung an, worauf das Ich mit Ungerührtsein und Indifferenz reagiert. Darauf erwähnt der Analytiker das noch zu bearbeitende Thema «Herz», was schliesslich das Ich lebendig werden lässt. Sie stimmt zu und pflichtet dem bei.

---

<sup>34</sup> Tatsächlich berichtet Amalie nach der Traummitteilung von einer Kollision am Folgetag des Traumereignisses mit einem Auto, an der sie keinerlei Verantwortung hatte und gleichwohl mit Schuldgefühlen zu kämpfen hatte, da sie sich mit der Phantasie trug, sie hätte diese Kollision mit jenem Autofahrer gewollt. Sie gebrauchte auch in den Schilderungen zur realen Kollision Formulierungen wie «in mich eindringen», «war so ein starkes Auto, das dringt einfach in meins ein» und «das Blech kam mir so unwahrscheinlich weich vor».

Wie im Traumbericht, in der der Analytiker am Schluss das Ich zur Ehrlichkeit ermahnt (9.37), ist hier die Behandlungssituation in den Traum transferiert und zwar in eine Zeltkulisse mit der souveränen Analytiker-Autorität. Allerdings wird hier nicht ein erotisches Anliegen, sondern vielmehr ein Anliegen der Integration in die analytische Zeltgemeinschaft etabliert:

#### **Sitzen im Zelt (46.248)**

|         |   |    |      |   |
|---------|---|----|------|---|
| 1       | A | ne | k    | fällt mir was ein   |
| 2       | A | ne | k    | ich hab was geträumt  |
| 3       | A | ne | k    | das mich sehr beschäftigt hat   |
| 4       | A | SD | ne d | und zwar saßen Sie da in nem Zelt   |
| 5       | A | SD | ne d | und ich saß Ihnen gegenüber   |
| 6       | A | M  | ne d | Sie saßen so ein bißchen höher an einem Tisch, hinten an einem Tisch  |
| 7       | A | SD | e    | und, und dann sagten Sie  |
| 8III7   | A | SD | e sz | ja, wir lassen jetzt die Analyse auslaufen  |
| 9       | B | ED | e    | und mich hat das alles nicht so sehr berührt  |
| 10      | B | ED | e    | ich saß einfach da und dachte   |
| 11III10 | B | ED | e sz | ja, wird schon stimmen  |
| 12      | B | ED | e    | und dann sagten Sie noch  |
| 13III12 | B | ED | e sz | ich hätte sicher gemerkt  |
| 14III12 | B | ED | e sz | die *5834 (psychoanalytische Schule, der der Analytiker im Traum angehört) sei eben doch die beste, also für Psychoanalyse, nicht |
| 15      | B | ED | ne k | wa, was auch immer das sein mag   |
| 16III12 | B | ED | e sz | und eh, Sie würden also jetzt weniger Stunden machen  |
| 17      | B | ED | e    | und das hat mich bis dahin alles nur nicht irgendwie nicht berührt  |
| 18      | B | ED | e    | und dann am Schluß sagten Sie   |
| 19III18 | B | ED | e sz | es sei eben noch ein Thema übrig  |
| 20III18 | B | ED | e sz | und das sei das Herz  |
| 21      | C | EG | e    | gut, da bin ich dann irgendwie lebendig geworden  |
| 22      | C | EG | e    | und dacht ich   |
| 23III22 | C | EG | e sz | ja, er hat recht  |
| 24      | C | ED | e    | und Sie sagten dann auch noch irgendwas von Gefühls ... bereichert, oder so   |
| 25v24   | C | EG | ne k | was weiß ich  |
| 26      | C | EG | e    | und da muß ich dann zustimmen   |
| 29      | C | EG | nb   | was mich sehr   |
| 30      | C | EG | ne d | Sie waren derjenige   |
| 31      | C | EG | ne d | der, und der eigentlich das Gespräch geführt hat mindestens bis zum letzten Punkt   |
| 32      | C | EG | ne d | wie so ein *162 saßen Sie in dem Zelt   |

#### **8.1.7.1 Startdynamik: Ankündigung des Behandlungsendes**

|       |   |    |      |  |
|-------|---|----|------|--|
| 4     | A | SD | ne d | und zwar saßen Sie da in nem Zelt          |
| 5     | A | SD | ne d | und ich saß Ihnen gegenüber                |
| 7     | A | SD | e    | und, und dann sagten Sie                   |
| 8III7 | A | SD | e sz | ja, wir lassen jetzt die Analyse auslaufen |

##### **8.1.7.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Amalie kennzeichnet in der Einleitung zu ihrer Traummitteilung, dass dieser sie beschäftigt hat, und beginnt die Startdynamik einzurichten (4–5, 7–8): Die souveräne Analytiker-Autorität und die subalterne Ich-Figur sind einander in einer Zeltkulisse gegenüberstehend positioniert. In dieser Kulissen-



und Figurenkonstellation verkündet die Analytiker-Figur qua seiner Kontroll- und Steuerungsmacht in dem seiner Position gebührenden Pluralis Majestatis der Ich-Figur als Rezipientin seiner Verkündigung das Ende der Analyse. Die Zeltkulisse – eine örtlich verschiebbare und temporäre Behausung – taucht die psychoanalytische Behandlungssituation in eine Art Nomadenambiente und verleiht der Analytiker-Autorität den Anstrich eines väterlichen Stammesoberhaupts, der als solcher das Sagen in der Stammesfamilie hat. Damit wird der subalternen Ich-Figur neben dem Patienten- auch ein Tochter-Status zugewiesen.

#### **8.1.7.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Durch die Verkündigung des Analyse-Stammesoberhaupts wird der Ausschluss aus der fahrenden Gemeinschaft thematisch:

- Dynamik der familiären Integration in Analytiker-Gemeinschaft (versus Verstossung): Wird die Ich-Figur aus der Stammesfamilie verstossen, während dem die Zeltgemeinschaft ohne die Ich-Figur weiterzieht, oder kann dieses Schicksal vermieden werden und damit die Ich-Figur wieder in die familiäre Gemeinschaft integriert werden (familiäre Integrationsdynamik)?
- Dynamik der familiären Integration in Analytiker-Gemeinschaft: Kann die Ich-Figur durch ihre rührende Bedürftigkeit erneut die väterliche Zuwendung des Analytiker-Stammesoberhaupts wecken oder weckt sie im Gegenteil Antipathie, Gleichgültigkeit oder gar Abscheu?

#### **8.1.7.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Die subaltern positionierte Ich-Figur weckt bei der souveränen Analytiker-Autorität mit ihrer rührenden Bedürftigkeit wohlwollende Zuneigung und Wiederaufnahme in die Schutz und Fürsorge sichernde Zeltgemeinschaft. Der zuerst zur Aufkündigung grimmig entschiedene Analytiker verwandelt sich in eine zugewandte und zärtliche Vatergestalt.

**Antisoll:** Die grimmige Analytiker-Autorität bleibt in ihrer Entscheidung, die Analyse zu beenden, hart und unnachgiebig. Die Ich-Figur wird missachtet, die Zugehörigkeit zur familiären Zeltgemeinschaft bleibt verschlossen, sie wird verstossen und im Stich gelassen.

#### **8.1.7.2 Modifikation: karikierende Betonung der Autorität und Sachlichkeit**

Nach der Platzierung der Figuren spezifiziert Amalie die Positionierung der Analytiker-Autorität, indem sie ein Tisch-Requisit einführt: Die Analytikerfigur sitzt ein bisschen höher und hinten am Tisch (6). Damit wird er relativ zur Ich-Figur seinem Rang gemäss erhöht und in eine dem Respekt gezollte Distanz platziert. Der Tisch zwischen den Protagonisten sichert den Abstand, macht Annäherungen schwierig und verleiht der Unterhaltung etwas Nüchternes, Offizielles aber auch Sachbezogenes, legt man doch sprichwörtlich die Sachen auf den Tisch. Damit wird einerseits die souverä-

ne Autorität des Analytikers und andererseits die Entscheidung zur Beendigung der Analyse in Richtung Distanzierung von und Verstossung der Ich-Figur unterstrichen. Gleichzeitig wird deutlich, dass die Professionalität des Analytikers karikierend überhöht wird, zumal er in einem Zelt platziert wie ein esoterischer Heiler wirkt.

### **8.1.7.3 Entwicklungs-, Ergebnisdynamik: Das Herz sprechen lassen**

Die Antwort auf die Ankündigung in der einsetzenden Entwicklungsdynamik zeigt eine ungerührte, ja gleichgültige Ich-Figur (9): *ich sass einfach da und dachte, „ja, wird schon stimmen“* (10–11). Auch als der Analytiker, wie um die bittere Pille seiner Ankündigung zu versüssen, erwähnt, dass seine psychoanalytische Schule die beste sei und er jetzt schon die Stundenfrequenz erniedrigen würde, vermag die Ich-Figur in keiner Weise zu rühren (12–17). Noch im Kommentar der traumberichtenden Amalie (15) scheint etwas von Gleichgültigkeit durch. Kurz, die Ich-Figur zeigt ihm die ungerührte, kalte Schulter, als wäre er nur noch ein alter, lächterlicher Mann, der in einem blöden Zelt hockt und glaubt, er hätte was zu sagen, und nicht weiss, dass er schon lange ausgedient hat. Andererseits könnte die Ungerührtheit der Analysandin auch ein lockender Test sein im Sinne von, „jetzt zeig ich ihm die kalte Schulter, mal sehen, ob ihm wirklich nichts mehr an mir liegt“. Prompt fängt er an, ihr seine (phallischen) professionellen Kompetenzen zu Füßen zu legen – er verfügt über die beste psychoanalytische Ausbildung, weswegen sie weniger kommen muss. Doch das ist der Ich-Figur noch zu wenig. Tatsächlich führt der Analytiker daraufhin ein Thema ein, das bisher gefehlt hat oder zu kurz gekommen ist und noch vor dem Ende der Analyse zu bearbeiten ist: das Herz. (18–20, 24–25). Ist es das Herz der Ich-Figur, jenes des Analytikers oder eine Herzenssache zwischen beiden? Die Verfügung des Analytikers, die Gefühle zu vertiefen und zu stärken und das Herz sprechen zu lassen, bindet den Analytiker auf jeden Fall noch an die Ich-Figur: Er zeigt doch noch ein Herz, will die Ich-Figur nicht mir nichts dir nichts verstossen, und nähert sich ihr zwar in professionellem Duktus aber doch rührend wieder an. Die kalte Schulter der Ich-Figur lockt seine väterliche Liebesbereitschaft hervor. In der Ergebnisdynamik wird die Ich-Figur durch das Angebot des Herzensthemas vitalisiert (21), sie schliesst sich gedanklich seinem Herzensprojekt an und pflichtet ihm bei (22–23, 26). Zuletzt erwähnt Amalie, dass die Analytikerfigur bis am Schluss das ganze Gespräch gesteuert hat (31) und schliesst die Traummitteilung mit einer karikierenden Bemerkung ab (32): *wie so ein \*162 saßen Sie in dem Zelt*.

### **8.1.7.4 SEIN: Ungerührtsein des Ichs rührt das Herz des Analytikers**

Die Traumgeschichte entwickelt sich nach der Wendung, in der der Analytiker das Herzensthema einführt, in Richtung Soll: Zuerst zeigt die Ich-Figur dem Analytiker auf seine Ankündigung des Analyseendes allerdings abweisende Indifferenz, entzieht ihm jede Bedeutung. Die Tochterfigur zeigt sich nicht etwa als rührend bedürftiges Kind, das nach elterlicher Zuwendung verlangt, sondern vielmehr die kalte Schulter, sie gebärdet sich forciert autark. Erst die Einführung des Herzensprojekts und die Aussicht auf eine *Gefühlsbereicherung* vitalisiert die Ich-Figur. Ihre stolze Zurückhal-

tung hat ihr bewiesen, dass er bereit ist, ihr sein Herz zu schenken, jetzt wird sie lebendig und wendet sich ihm wieder zu. Eingewoben in die Traummitteilung ist die karikierende Erscheinung der Analytiker-Figur zur Witzfigur eines Beduinenkönigs und Heilers, was einer Verhöhnung seiner Professionalität gleichkommt.

#### **8.1.7.5 Kommentar: Indifferenz – Demontage der Autorität**

Der wiederum relativ geschlossene Handlungsplot dieser Traummitteilung nimmt sich schematisch so aus:

SD: In einer Zeltkulisse verkündet souveränes Analytiker-Stammesoberhaupt in majestätischem und nüchternen Duktus dem gegenüberstehenden Ich im Patienten- und Tochter-Status das Ende der Analyse → M: Platzierung des Analytikers in erhöhter, souveräner Position und hinter einen Tisch → ED: das Ich bleibt von der Verkündung des Analytikers ungerührt → der Analytiker exhibiert seine professionelle (phallische) Kompetenz → das Ich verbleibt weiterhin ungerührt → der Analytiker stellt das noch zu bearbeitende Thema «Herz» in Aussicht → EG: das Ich ist jetzt vitalisiert und pflichtet dem bei.

##### **8.1.7.5.1 Ungerührtsein und die Demontage der Analytiker-Autorität**

Die in der Entwicklungsdynamik forciert anmutende, unabhängige Haltung der Ich-Figur, die durch das Ungerührtsein ob der Ankündigung dramatisiert wird, kann im Kontext der in der Startdynamik gesetzten Verstossungsdynamik als deren Bewältigung verstanden werden: Der Analytiker kündigt das Behandlungsende und damit den Ausschluss aus der (analytischen) Zeltgemeinschaft an, und das Ich antwortet darauf mit affektiver Indifferenz, sagt gleichsam, «na und, ich brauch Dich gar nicht mehr». Gleichzeitig rührt das Ich durch ihr Ungerührtsein sein Herz und veranlasst ihn dazu, ihre professionelle Potenz vorzuführen. Es bleibt, dass das Ich sich bei Bedarf durch (narzisstischen) Rückzug aus der Abhängigkeit vom Analytiker in die stolze Autarkie retten kann, in der sie keines Vater-Analytikers mehr bedarf. Hier hilft die Lustprämie der karikierenden Demontage seiner professionellen Autorität («Beduinenkönig» im Zelt, Protzen mit seiner professionellen Potenz).

#### **8.1.7.6 Resümee**

Der Fortgang des Traumablaufs führt das in der Startdynamik gesetzte Spannungsmoment konsequent weiter und zu einer kompromisshaften Lösung mit der Neigung in Richtung Soll. Die kalte Schulter des Ichs mobilisiert trotz Beendigungsankündigung das Vorführen seiner Potenz und sein väterliches Herz, was ein untrügliches Zeichen seiner Gefühle für das Tochter-Ich ist. Dabei bleibt dem Ich durch die karikierende Demontage seiner Autorität die Tür offen, sich bei Bedarf in eine autarke Unabhängigkeit zurückzuziehen.

#### **8.1.8 Heiteres Tanzen als Freiheitsfigur: Tanzende Frau (48.251)**

Die kurze Traummitteilung *Tanzende Frau* (48.251) schiebt Amalie in ihren Traumbericht *Mord an Helikopterpilotin* (47.251) ein, den wir weiter unten in der dritten Traumserie mit Szenenwechsel untersuchen werden.

## Zusammenfassung

Eine anonyme Frau – ganz alleine auf der Therapeutencouch – erhebt sich heiter mit der Ansage, zu tanzen. Sie tanzt frei und beschwingt ohne Zuschauer. Das beobachtende Ich möchte auch so frei und glücklich sein.

### Tanzende Frau (48.251)

|       |   |    |    |  |
|-------|---|----|----|--|
| 1     | A | ne | k  | es war auch ein Traum ... am Samstag   |
| 2v1   | A | ne | k  | ich glaub  |
| 3     | A | ne | k  | weiß ich bloß noch den Fetzen  |
| 4     | A | SD | ne | daß jemand auf der Couch war, also auf der, auf der (lacht) psychiatrischen oder therapeutischen Couch   |
| 5     | A | SD | ne | und da war 'ne Frau  |
| 6     | A | SD | e  | und die stand plötzlich auf und sagte  |
| 7III6 | A | SD | e  | sz mir geht's jetzt ganz gut   |
| 8III6 | A | SD | e  | sz ich tanze   |
| 9     | B | ED | e  | das hat sie dann nicht mehr gesagt, aber getan   |
|       |   |    |    | T: ich tanze   |
|       |   |    |    | P: ja, sie hat nicht gesagt, sie hat 's getan  |
| 10    | B | ED | e  | sie hat einfach getanzt, ganz leicht und beschwingt  |
| 11    | B | ED | ne | k und das weiß ich noch  |
| 12    | B | ED | ne | k ich weiß sonst nichts mehr   |
|       |   |    |    | P: es waren so viel Träume über 's Wochenende, mein Onkel wieder, und weiß ich aber auch nicht mehr genau, kommt ja wirklich jede Nacht vor, und so war das zunächst eben auch, weil das Mädchen mit dem Helikopter (holt tief Luft), die schwebte auf (Kinderstimmen) und zwar, ja, das ist eigenartig die Vorstellung, die bezieht sich immer auf Leute, die ich nicht kenne, weil ich hab da so was Ähnliches gelesen über, er schreibt darüber, daß er sich vorstellt mit Leuten, die er kennt |
|       |   |    |    | T: es hängt vielleicht damit zusammen, daß Sie ja, Sie wollten, es fiel Ihnen ja auch schwer, etwas zu sagen, wo Sie direkt in, eh, in eh, enthalten sind, und daß Sie, eh, eine Scheu haben, daß Sie eh etwas am Fremden darstellen, welche Scheu haben, nun Ihre eigene Intensität, eh auch eh   |
|       |   |    |    | P: mag stimmen, nein, ich hab aber auch das Gefühl, daß  |
|       |   |    |    | T: zum Ausdruck, Sie vollzogen hier auch mit der, dieser Tanz, das eh Signal, daß eh Sie da enthalten sind, die aufsteht und tanzt   |
|       |   |    |    | P: ja  |
|       |   |    |    | T: und sich im tanzen wohlfühlt  |
|       |   |    |    | P: ich hatte   |
|       |   |    |    | T: da steckt ja auch dann drin, daß  |
|       |   |    |    | P: daß ich das möchte  |
|       |   |    |    | T: ja, um dann bewundert zu  |
|       |   |    |    | P: und zwar, ich weiß noch   |
|       |   |    |    | T: werden dabei und angeschaut zu werden, schön eben eh  |
|       |   |    |    | P: ah, nein, das war, das war  |
| 13    | A | ne | k  | ich weiß noch den Zusammenhang   |
| 14    | A | ne | k  | das war  |
| 15    | A | e  |    | daß sie gesagt hat vorher  |
| 16    | A | nb |    | daß sie einfach  |

|         |   |    |    |   |
|---------|---|----|----|---|
| 17      | A | nb |    | das war   |
| 18      | A | ne | k  | ich weiß nicht mehr eben wörtlich                                   |
| 19      | A | nb |    | daß   |
| 20      | A | ne | k  | der andere Ausdruck dafür   |
| 21III15 | A | e  |    | daß sie soundso vieles einfach jetzt kann und überwunden hat        |
| 22      | A | ne | d  | sie war da ganz alleine   |
| 23      | A | ne | d  | und hat niemand zugeschaut außer mir im Traum, nicht<br>T: ja, hmhm |
| 24      | C | ne | d  | und natürlich war da auch mein Wunsch                               |
| 25      | C | ne | d  | und irgendwie kam das auch noch am Schluß so raus                   |
| 26      | C | e  |    | das würd ich auch gern tun, aufstehen und dann einfach sagen        |
| 27      | C | e  | sz | so das fällt jetzt ab von mir                                       |

### **8.1.8.1 Startdynamik: Sich heiter von Therapeutencouch mit der Ansage erheben, zu tanzen**

#### **8.1.8.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|       |   |    |    |  |
|-------|---|----|----|--|
| 4     | A | SD | ne | daß jemand auf der Couch war, also auf der, auf der (lacht) psychiatrischen oder therapeutischen Couch |
| 5     | A | SD | ne | und da war 'ne Frau  |
| 6     | A | SD | e  | und die stand plötzlich auf und sagte  |
| 7III6 |   | SD |    | sz mir geht's jetzt ganz gut   |
| 8III6 | A | SD | e  | sz ich tanze   |

Eine anonyme Frau befindet sich auf der Therapeutencouch (4–5) im psychoanalytischen Setting. Unerwartet (*plötzlich*) erhebt sich die anonyme Frau, bekundet entspannte Heiterkeit, und tanzen zu wollen (6–8). Damit *löst sie sich* vom therapeutischen Kontext, befreit sich davon und verwandelt sich diesen als einen eigenen Raum, eine Freistätte an, in der sie sich ganz erfüllt ihrer eigenen Heiterkeit hingibt, der sie nun im Tanz Form geben und so für sich genießen will. Dieses Szenario ist nicht etwa angelegt auf ein Publikum, vielmehr auf Selbstgenügsamkeit und Feier der eigenen freien Heiterkeit in einem selbstgeschaffenen Refugium, einem Raum-für-Sich. Dieses intime innere wie äussere Refugium der autarken Selbstfeier will respektiert werden, unantastbar und unverletzlich sein.

#### **8.1.8.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Dynamik der heiteren Selbstgenügsamkeit in der anverwandelten Freistätte des therapeutischen Settings und das Auskosten der freien Heiterkeit in unbeschwertem Tanz bleibt erhalten oder geht verloren.
- Dynamik des Respekts der Anverwandlung des therapeutischen Raumes durch die Frauenfigur als sicheren Raum-für-Sich, ihrer selbstgenügsamen heiteren Selbstverfügung und des Tanzens als dessen lustvollen Ausdrucks. Oder er ruft die weibliche Figur zur Ordnung des therapeutischen Procederes und zerstört so die von ihr geschaffene heitere Selbstgenügsamkeit und Selbstverfügung.

### **8.1.8.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Die anonyme Frauenfigur genießt im lustvollen, freien Tanz in der Anverwandlung des therapeutischen Settings als Raum-für-Sich ihre heitere Selbstgenügsamkeit, in der es ihr an nichts mangelt. Der Therapeut respektiert ihren Raum-für-Sich und garantiert ihre Unantastbarkeit.

**Antisoll:** Die heitere Selbstgenügsamkeit in der Selbstpositionierung eines Raum-für-Sich wird abgebrochen durch die tadelnde Forderung, sich gefälligst wieder hinzulegen und der psychoanalytischen Regel der freien Assoziation der Forderung der Selbstpreisgabe zu unterwerfen. Die anonyme weibliche Figur hat keinen Anspruch auf eine eigene, innere Welt-für-Sich, ihre freie Heiterkeit geht verloren und sie ist dem fremden Zugriff des Analytikers ausgeliefert.

### **8.1.8.2 Modifikation: Betonung der einsamen Heiterkeit**

Zu einem späteren Zeitpunkt nachdem der Therapeut darauf hindeutet, dass die Frau im Traum auch bewundert und angeschaut werden kann, präzisiert Amalie, dass sie ganz alleine ist und also niemand – auch nicht der Therapeut – der anonymen Frau zuschaut – ausser der Ich-Figur (22–23). Dabei ist nicht ganz klar, ob die Ich-Figur als Figur in der Traumdiegese anwesend ist, oder ob Amalie als Träumerin diese Szene sieht, ohne dass sie als Figur dabei ist, wie das des Öfteren in Träumen vorkommen kann.

Die Abwesenheit des in einem therapeutischen Setting üblicherweise vorhandenen Therapeuten unterstreicht die Aneignung des therapeutischen Raums als ganz eigenen Raum-für-Sich. Der Therapeut ist in diesem Sinne obsolet und nicht gebraucht. Wer sich in einer solch heiteren Selbstzufriedenheit befindet, kann auf Therapeut und Therapie verzichten. Die anonyme Frau erhebt sich denn auch von der liegenden Haltung einer Analysandin in die aufrechte Position.

### **8.1.8.3 Szenische Ausdifferenzierung: Durch Therapie ganz befreit**

In einer Rückblende (13–21) erfahren wir, dass die weibliche Figur, noch bevor sie von der Couch aufsteht, *sie soundso vieles einfach jetzt kann und überwunden hat* (21). Die anonyme Frau hat durch die Therapie einiges erreicht und sich von vielem befreit, hat also keinen Therapeuten mehr nötig, der ihr reinschwätzt. Sie fühlt sich mit den erarbeiteten Ressourcen und sich selbst pudelwohl.

### **8.1.8.4 Entwicklungsdynamik: Leicht und beschwingt tanzen**

Amalie korrigiert sich und erwähnt, dass die Frau nicht gesagt hat, dass sie tanzt, sondern es einfach getan hat, und zwar *ganz leicht und beschwingt* (9–10). Damit erfüllt sich in lakonischem Sprachduktus das SOLL. Wiederum, es wird nichts mehr gesagt, sondern einfach, hemmungslos und naiv etwas getan.

#### **8.1.8.5 Ergebnisdynamik: Anonym tanzende Frau als Vorbild für das Ich**

In der Schlussgebung des Traumberichts lässt Amalie die Ich-Figur oder zumindest ihren Wunsch auftreten (25-27). Denn auch sie würde gerne von der Therapeutencouch aufstehen und ganz befreit und frei sein. Die anonyme Frau ist eine Stellvertreterfigur, ein Ideal-Ich der Ich-Figur, mit der sie sich identifiziert, die sie aber selber (noch) nicht sein und sich dies auch nicht an der Stelle der anonymen Frau erträumen kann. Die Ich-Figur ist noch nicht so weit; sie braucht den Therapeuten im Gegensatz zur Hauptfigur noch.

#### **8.1.8.6 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Traumgeschichte entwickelt sich aus der Perspektive der anonymen, weiblichen Figur schnell und in träumerischer Naivität direkt in Richtung SOLL: Alleine und in der Fülle ihrer eigenen, in der Therapie erarbeiteten Ressourcen erhebt sie sich in heiterer Selbstgenügsamkeit von der Therapeutencouch in ihre aufrechte Position und feiert tanzend ihre freie und autarke Selbstverfügung. Damit eignet sie sich das therapeutische Setting als privaten Eigenraum an, in dem der Therapeut folgerichtig nicht mehr gebraucht wird. Die beobachtende Ich-Figur bewundert am Schluss die Frau in ihrem herrlichen und freien Selbstbesitz und wünscht sich dasselbe für sich.

#### **8.1.8.7 Kommentar**

Insgesamt stellt die Dramaturgie dieses Traumberichts einen fast einwandfreien Spannungsbogen dar. Traumspezifisch ist die Substitution der Ich-Figur mit einer anonymen Frau.

SD: Anonyme Frau erhebt sich beschwingt und heiter von der Therapeutencouch mit der Ansage, vergnüglich zu tanzen → M: Betonung der einsamen Heiterkeit → sA: Befreiung von Therapie, die ihr Aneignung von Ressourcen ermöglicht hat → ED: Im Bewusstsein der Selbstverfügung tanzt sie leicht und beschwingt → EG: das Ich wünscht sich in Bewunderung der anonymen Frau auch jene heitere Selbstgenügsamkeit und Selbstverfügung.

##### **8.1.8.7.1 Substitution des Ich mit anonymer Frau**

Indem die anonyme Frau als Alter-Ego der Ich-Figur eingesetzt ist, kann in wahrlich träumerischer Naivität der narzisstische Wunsch nach heiterer Selbstgenügsamkeit und Selbstverfügung in Unabhängigkeit vom Therapeuten wie in einem Kurzschlussverfahren und ohne Aufschub schnell zur Erfüllung gelangen.

### **8.1.8.7.2 Zusammenhang mit dem Traumbericht Mord an der Helikopterpilotin (47.251)**

Diese Traummitteilung kann im Zusammenhang mit dem Traum vom Mord an der Helikopterpilotin<sup>35</sup> gesehen werden, erinnert Amalie doch *Tanzen auf der Couch* an jener Stelle, als sie den Kampf zwischen Pilotin und Verbrecher als erotischen Tanz und Vorspiel beschreibt. Damit lässt dieser Traum im Verhältnis zum Verbrechertraum den Therapeuten bzw. den Verbrecher – das ödipale Objekt – wie auch die Mutter ganz verschwinden und die Ich-Figur im narzisstischen Wunsch der heiteren Feier der Selbstgenügsamkeit aufgehen. Die tanzende Analysandin ist von den ödipalen Zumutungen und Ängsten und der mütterlichen Macht, die sich in der Dramaturgie von *Mord an der Helikopterpilotin* inszeniert, ganz befreit. Umgekehrt kann sie sich in diesem geschützten Raum für-Sich ihrer eigenen genussvollen Körperlichkeit und Selbstverfügung versichern.

### **8.1.8.8 Resümee**

Die Rekonstruktion der *Dramaturgie* dieses Traumberichts (nicht die sprachliche Form des Traumberichts) unterscheidet sich von jener eines Narrativs alleine darin, dass das Ich durch eine anonyme Figur substituiert wurde. Ansonsten führt die Entwicklung in der szenisch-sequentiellen Ablaufstruktur konsequent die Dynamiken des Start-Tableaus weiter.

### **8.1.9 Zerschlagung der romantischen Hoffnung: Exfreund ruft an (78.508)**

Es folgt wiederum ein ganz kurzer, in äusserst lakonischem Duktus gehaltener Traumbericht aus der letzten Behandlungsphase Amalies (508. Sitzung):

#### **Zusammenfassung**

Der Exfreund des Ich ruft an. Das Ich fragt wiederholt, wie es ihm geht, er antwortet nicht wie gewohnt prompt und in seiner verführerisch bezaubernden Stimme, sondern betont sachlich. Dann ist es aber gar nicht der Exfreund. Am Ende bricht der Kontakt mit ihm ganz ab.

#### **Exfreund ruft an (78.508)**

|       |   |    |    |   |
|-------|---|----|----|---|
| 1     | A | ne | k  | und da hab ich eben geträumt                                  |
| 2     | A | nb |    | ich   |
| 3     | A | SD | e  | er (*119: Exfreund) hätte angerufen                           |
| 4     | B | ED | e  | und ich hab ein paar Mal gefragt                              |
| 5III4 | B | ED | e  | sz wie geht es dir  |
| 6     | B | ED | ne | k und da kommt ja sonst sofort ne Antwort                     |
| 7     | B | ED | ne | d in dem Traum war auch die Stimme sehr verändert             |
| 8     | B | ED | ne | d er hat diese enorm faszinie-, für mich faszinierende Stimme |

<sup>35</sup> Siehe die Erschliessung von *Mord an der Helikopterpilotin* in der dritten Traumserie mit Traumberichten mit Szenenwechsel



|    |   |    |    |   |                                     |
|----|---|----|----|---|-------------------------------------|
| 9  | B | ED | e  |   | und die war da sehr sachlich        |
| 10 | B | ED | ne | d | und es war eben nicht er            |
| 11 | C | EG | e  |   | und wir kamen in kein Gespräch      |
| 12 | C | EG | e  |   | es, es klappte nicht                |
| 13 | C | EG | e  |   | der Draht war, der war ab irgendwie |

### **8.1.9.1 Startdynamik: Exfreund ruft an**

3 A SD e er (\*119: Exfreund) hätte angerufen

#### **8.1.9.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

In dieser Startdynamik (3) wendet sich die Figur des Exfreundes aus der Ferne per Telefon an die Ich-Figur.

#### **8.1.9.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Erotisch-romantische Intimisierungsdynamik: Ist das ein Zeugnis seiner noch immerwährenden oder wieder aufgeflamten Liebe, der Anruf mithin ein erneuter Werbungs- und Intimisierungsversuch, der jegliche räumliche und emotionale Distanz (telefonischer Anruf) tilgen wird? Oder stellt sich heraus, dass seine Liebe erkaltet ist, er nicht das geringste mehr von ihr wissen will, so dass die Ich-Figur erneut zurückgewiesen ist?

#### **8.1.9.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Die hypothetisch optimale Erfüllung wäre, dass der Exfreund gekonnt und heftig um die (immer noch) begehrte Ich-Figur als sexuelle Attraktorin wirbt, ihr sein Herz zu Füßen legt und das Ich ganz hingerissen ist. Das Liebesglück ist wiederhergestellt.

**Antisoll:** Der hypothetisch pessimale Katastrophenabgrund wäre, dass der Exfreund ihr klar macht, dass die Paarbeziehung unwiederbringlich beendet ist. Das Ich ist zurückgewiesen und fühlt sich erotisch und sexuell völlig unzulänglich.

### **8.1.9.2 Entwicklungs- und Ergebnisdynamik: Offenes Herz trifft auf kühlen Sachbezug**

Die Ich-Figur fragt wiederholt, wie es ihm geht (4–5), was wie ein tastender Versuch ist, das Gespräch in eine persönliche Richtung zu lenken und auch dem Exfreund zu signalisieren, dass ihre Tür für ein mögliches romantisches Bekenntnis offen ist. Normalerweise – so klärt uns Amalie auf – kommt in der Wirklichkeit auf ihre Frage umgehend eine Antwort (6), und er hat ansonsten auch eine *enorm faszinie-, für mich faszinierende Stimme* (8). Beide Erwartungen werden vereitelt (9). Dem Schmerz der Zerschlagung ihrer leidenschaftlichen Liebeserwartung begegnet die Träumerin und der Traum mit der schmerzlindernden Verfremdung seiner Stimme bis zu dem tröstenden Ein-

druck, es handle sich im Traum ja gar nicht um den Exfreund (7, 10). Lapidar und summarisch beschliesst Amalie die Traumgeschichte mit dem Scheitern eines Gesprächs und dem Abbruch des Kontakts (11–13). In dem trockenen Telegrammstil dieser letzten drei Segmente spiegelt sich die kühle Sachbezogenheit der Stimme des Exfreundes wieder. Amalie distanziert sich so von der erotischen und Liebesverheerung der Ich-Figur.

### **8.1.9.3 SEIN: Die romantische Verbindung bricht ab**

Bezogen auf das Soll nimmt die Geschichte den Verlauf einer sich graduell verschlimmernden Katastrophe (Antisoll) im Sinne einer Antiklimax (Sein): Die Ich-Figur erhält einen verheissungsvollen Anruf ihres Exfreundes, bereitet ihm vergeblich den Boden für eine romantische Intimisierung und ersehnt ebenso vergeblich seine erotisch aufregende und verführende Stimme. Stattdessen verwehrt er ihr das phallische Paritalobjekt seiner Stimme, zieht sich auf nüchterne Sachbezogenheit zurück und die Verbindung kappt schliesslich ganz.

### **8.1.9.4 Kommentar: Es ist nicht der Exfreund**

Der dramatische Spannungsbogen dieses geträumten, lapidar berichteten Handlungsablaufs zeigt eine fast glasklare dramaturgische Logik und inszeniert die unlustvolle Katastrophe.

SD: Der Exfreund ruft an → ED: das Ich fragt wiederholt, wie es ihm geht → die ansonsten faszinierende Stimme des Exfreunds ist sehr sachlich → es ist gar nicht ihr Exfreund → EG: es kommt kein Gespräch zustande, die Verbindung bricht ab.

#### **8.1.9.4.1 Der Exfreund ist gar nicht der Exfreund**

Das ungewöhnliche, «traumhafte» Merkmal dieser Traummitteilung, die so in einem (Alltags-) Narrativ nicht vorkommen würde, besteht darin, dass zwar der Exfreund anruft, der Anrufende aber im Entwicklungsverlauf gar nicht (mehr) der Exfreund gewesen sei. Wir verstehen diese Verwandlung der personalen Identität als eine wirksame Traumstrategie zur Milderung der Zurückweisung. Dafür spricht auch die Positionierung des Identitätswechsels durch Amalie und zwar gleich nachdem sie festgestellt hat, dass er nicht gleich antwortet und seine Stimme *sehr sachlich* ist. Möglicherweise hätte Amalie, hätte sich seine Identität nicht gewandelt, so nicht weiterträumen oder aber das Traumereignis gar nicht mehr erinnern können.

### **8.1.9.5 Resümee**

Auf der Ebene der Traumstory ist einzig die Auflösung der Identität des Exfreundes ein traumtypisches Element. Dies hat sich uns insofern als spannungsregulatives Navigationsmanöver erschlossen, als die Katastrophe entschärft wird.

### 8.1.10 Mein Leben geht niemanden was an: Klassenzusammenkunft (83.514)

In der folgenden 83. Traummitteilung der 514. Sitzung scheint die einsetzende Handlungsentwicklung das in der Startdynamik gesetzte Spannungsmoment der Startdynamik nicht aufzunehmen, wodurch dieses wie ein kontingentes, zusammenhangloses Ereignis wirkt.

#### **Zusammenfassung:**

Das Ich – am Waschbecken in einem Vorraum einer Gartenwirtschaft stehend positioniert – wäscht ihre Hände, eine einst befeindete ehemalige Schulkameradin, die sie zuvor zum Klassentreffen eingeladen hat, kommt hinzu und wäscht ihre Hände neben dem Ich. Darauf bespritzt das Ich vorgeblich unbeabsichtigt den Rock der Schulkameradin mit Seifenwasser, worüber sich ein Disput entspinnt, in dem die Schulkameradin sich über den Spritzer empört, worauf das Ich sich ihrerseits über deren Empörung entrüstet. Schliesslich verweigert das Ich die Teilnahme am Klassentreffen und damit die Enthüllung ihres Lebens vor den Klassenkameradinnen und geht innerlich verkannt und beleidigt hoch in die Gartenwirtschaft.

#### **Klassenzusammenkunft (83.514)**

|         |   |    |      |  |
|---------|---|----|------|--|
| 1       | A | ne | k    | ich hab viel geträumt und weiß bloß noch Fetzen und einen Teil von heute Nacht             |
| 2       | A | SD | e    | da stand ich ... an nem Waschbecken und wusch mir die Hände                                |
| 3v2     | A | SD | ne   | das war so wie ne Gartenwirtschaft   |
| 4       | A | SD | e    | und da kam die *182 *202   |
| 5       | A | ne |      | und das war diese  |
| 6       | A | SD | ne   | die jetzt da den Schrieb geschickt hat auch für dieses Klassentreffen                      |
| 7       | A | M  | ne   | und die ja bis zum Abitur meine intimste Feindin war                                       |
| 8       | A | M  | ne   | nachdem sie als Kind meine Freundin gewesen war  |
| 9       | A | SD | e    | und die *182 *202 trat an das andere Waschbecken ... und hat sich auch die Hände gewaschen |
| 10v9    | A | SD | ne   | das war wie so ein Vorraum von der Gastwirtschaft  |
| 11      | B | ED | e    | und ich hab da wohl so Seifenwasser verspritzt, spritzt auf ihren Rock                     |
| 12      | B | ED | e    | und sie reagierte also sehr heftig   |
| 13      | B | ED | e    | und ich sagte  |
| 14III13 | B | ED | e sz | jetzt tu nicht so  |
| 15      | B | ED | e    | es ging ziemlich intensiv um diesen Fleck  |
| 16      | B | ED | e    | den ich ihr gemacht hatte mit so ein bisschen Seife  |
| 17      | B | ED | e    | und, eh, ich fand das also empörend  |
| 18III17 | B | ED | e    | wie sie sich empört hat  |
| 19      | B | ED | nb   | und, tja, ich hab  |
| 20      | C | ED | ne k | ich weiß   |
| 21III20 | C | ED | ne k | ich hab sehr viel deutlich gesprochen und, und Zusammenhängendes                           |
| 22      | C | EG | e    | und dann sagt ich  |
| 23III22 | C | EG | e sz | und daß du das nur weißt   |
| 24III22 | C | EG | e sz | ich komm nicht zu dem Klassentreffen   |
| 25III22 | C | EG | e sz | und das hab ich an dich extra geschickt  |
| 26III22 | C | EG | e sz | ich sag es dir jetzt gleich  |
| 27III22 | C | EG | e sz | eh, glaubst du   |
| 28III22 | C | EG | e sz | ich werde euch meine letzten zwanzig Jahre erzählen  |
| 29      | C | EG | e    | und dann muß ich ne Treppe hochgegangen sein   |
| 30      | C | EG | e    | oder kam sie die Treppe runter   |

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
| 31      | C | EG | ne | k  | das weiß ich eben nicht mehr  |
| 32      | C | EG | ne |    | da waren dann wieder so Blätter und wie so in einem Gartenlokal                               |
|         |   |    |    |    | T: meinen Sie die *182 sollte also nicht kommen?  |
|         |   |    |    |    | P: nein, ich, ich, ich, ich   |
|         |   |    |    |    | T: eh ja, eh ja, hm, hm   |
| 33      | C | EG | e  |    | ich sagte das zu ihr  |
| 34III33 | C | EG | e  | sz | ich komm nicht  |
| 35      | C | EG | e  |    | eh, und war dann ein heftiger Disput  |
| 36      | C | EG | e  |    | und ich sagte   |
| 37III36 | C | EG | e  |    | weißt du  |
| 38      | C | EG | ne | k  | ja ich könnt jetzt was zusammenphantasieren   |
| 39      | C | EG | ne | k  | was ich gesagt hab  |
| 40      | C | EG | ne | k  | aber ich meine  |
| 41      | C | EG | ne | k  | das war so  |
| 42III41 | C | EG | e  |    | daß ich also mich so äußerte  |
| 43III42 | C | EG | e  | sz | ich werd euch ja nicht grad erzählen  |
| 44III42 | C | EG | e  | sz | daß ich im Kloster war und solche für mich wichtigen Dinge getan hab                          |
| 45III42 | C | EG | e  | sz | und überhaupt find ich  |
| 46III42 | C | EG | e  | sz | geht euch das gar nichts an   |
| 47III42 | C | EG | e  | sz | das habt ihr nie gewusst  |
| 48III42 | C | EG | e  | sz | und das braucht ihr nicht wissen  |
| 49      | C | EG | e  |    | und war so ein bisschen verkannt und beleidigt und tränenvoll innerlich aber nach außen nicht |
| 50      | C | EG | ne |    | das war also mehr ein Streitgespräch oder ein Streitton                                       |
| 51      | C | EG | ne | k  | und ich glaub   |
| 52      | C | EG | e  |    | ich bin dann so ne Treppe rauf gegangen   |
| 53      | C | EG | ne | k  | aber jetzt scheint es mir   |
| 54III53 | C | EG | e  |    | sie sei runtergekommen so ne kleine Treppe  |
| 55      | C | EG | e  |    | und in dem Traum kam ich trotz der großen Reden, eh, innerlich doch ... zu kurz               |
| 56v55   | C | EG | e  |    | hab ich das Gefühl gehabt   |
| 57      | C | EG | nb |    | oder, eh, es war  |
| 58      | C | ED | ne | k  | ich weiß es nicht mehr  |
| 59      | C | ED | ne | k  | was dann mit dem Wasserfleck noch war   |

### **8.1.10.1 Startdynamik: Begegnung mit ehemaliger Klassenkameradin**

|      |   |    |    |  |  |
|------|---|----|----|--|--|
| 2    | A | SD | e  |  | da stand ich ... an nem Waschbecken und wusch mir die Hände                                |
| 3v2  | A | SD | ne |  | das war so wie ne Gartenwirtschaft   |
| 4    | A | SD | e  |  | und da kam die *182 *202   |
| 5    | A |    | ne |  | und das war diese  |
| 6    | A | SD | ne |  | die jetzt da den Schrieb geschickt hat auch für dieses Klassentreffen                      |
| 9    | A | SD | e  |  | und die *182 *202 trat an das andere Waschbecken ... und hat sich auch die Hände gewaschen |
| 10v9 | A | SD | ne |  | das war wie so ein Vorraum von der Gastwirtschaft  |

#### **8.1.10.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Die Ich-Figur steht im Vorraum einer (öffentlichen) Gartenwirtschaft vor einem Waschbecken und reinigt sich die Hände. In diesen abgegrenzten Bereich der Gartenwirtschaft kommt eine ehemalige Klassenkameradin hinzu und vollzieht dieselbe Verrichtung des Händewaschens. Für diesen Augenblick vereinigen sich die beiden in derselben Tätigkeit an demselben Ort, gleichsam wie damals in der Schule als Schülerinnen des gleichen Klassenverbandes. Jetzt steht Begrüssung und sozialer

Abgleich und Vergleich im Raum. Dies umso mehr, als jene Klassenkameradin die Ich-Figur per Brief zu einer bevorstehenden Klassenzusammenkunft eingeladen hat. Auch an der Klassenzusammenkunft wird es im Sinne von „wie geht es Dir, wie ist es Dir seither ergangen und was ist aus Dir geworden?“ um sozialen Ab- und Vergleich und das gegenseitige Spiel um Würdigung, Schätzung und Respekt gehen. Es geht um die Chance der Ich-Figur, vor der Klassenkameradin wie der ehemaligen Schulkasse für die eigene soziale Position und die seither erreichte Ausstattung Anerkennung und Wertschätzung zu erhalten und diese stolz genießen zu können. Andererseits besteht das Risiko, in der Selbstdarstellung völlig profillos zu sein und zu wirken und dafür beschämende Degradierung und Disqualifizierung zu ernten.

#### **8.1.10.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Diese Reformulierung der Startdynamik bildet einen Erwartungshorizont der Konkurrenzdynamik im Rahmen des Vergleichs sozialen Erfolges:

- Profilierungsdynamik sozialer Position und Ausstattung: Porträtiert sich die Ich-Figur lustvoll und stolz in ihrer sozialen Position und Ausstattung oder leidet sie am eigenen Porträt?
- Anerkennungsdynamik: Erhält sie von der zur Klassenzusammenkunft einladenden ehemaligen Klassenkameradin als Repräsentantin der bevorstehenden Klassenzusammenkunft bewundernde Anerkennung und Wertschätzung oder verachtende Diffamierung und Spott?
- Konkurrenzdynamik im sozialen Vergleich: Kann die Ich-Figur den sozialen Vergleich mit der Klassenkameradin als Repräsentantin des Klassenkollektivs eingehen oder zieht sie sich zurück.

#### **8.1.10.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das heuristische Optimum, das sich aus diesem Erwartungshorizont ergibt, wäre, dass die Ich-Figur erfreut die Klassenkameradin begrüsst, sie stolz auf den neuesten Stand bringt, dafür von der Klassenkameradin bewundert und gewürdigt wird und sich auf das bevorstehende Klassentreffen freut.

**Antisoll:** Die heuristische Katastrophe wäre, dass sich die Ich-Figur angesichts der überwältigenden Erscheinung der Klassenkameradin ganz klein und unbedeutend fühlt und die Klassenkameradin sich auch noch an ihrer gescheiterten Existenz ergötzt. Die Ich-Figur sieht sich an der kommenden Klassenzusammenkunft auf dem Präsentierteller zur allgemeinen Belustigung und Verhöhnung serviert und geht schon gar nicht mehr hin.

#### **8.1.10.2 Modifikationen: Von der Freundin zur intimsten Feindin**

Kaum hat Amalie die Einladung von der ehemaligen Schulkameradin zur Klassenzusammenkunft eingeführt (4), spezifiziert sie diese einstige Freundin aus ihrer Kinderzeit als bis ins Abitur mutierte intimste Feindin (7–8). Wir wissen nicht, wie es biographisch zu diesem Wandel zu einer offen ag-

gressiven Fixierung der ehemaligen Klassenkameradin kam, die aber vor dem Hintergrund der Startbedingungen dieses Traumberichts im Rahmen des Ausgangs einer Konkurrenzdynamik zu verstehen ist. Allenfalls könnte die Traumgeschichte auf eine späte Genugtuung im Sinne des Solls hinauslaufen, wenn die Ich-Figur sich der Klassenkameradin im Rahmen einer Anerkennungs- und Konkurrenzdynamik als überlegen erweisen würde.

#### **8.1.10.3      *Entwicklungs- und Ergebnisdynamik: Seifenattacke und Rückzug***

Welche Antwort findet nun die Traumstory auf die Startdynamik: Die Hände waschende Ich-Figur spritzt Seifenwasser auf den Rock der ebenfalls Hände waschenden Klassenkameradin (11), worauf diese hoch erregt und empört reagiert, was die Ich-Figur ihrerseits mit der empörten Vorhaltung quittiert, die gewissermassen allzu pimpelige Klassenkameradin reagiere da unverhältnismässig und unberechtigt übersteigert wegen *so ein bisschen Seife* (12–21, 20–59). Mit der entrüsteten Ich-Figur blickt auch Amalie in ihrem emotionalen Kommentar verächtlich auf die Klassenkameradin, die gleichsam glaubt, aus einem unbeabsichtigten Furz einen vorsätzlichen Donnerschlag machen zu müssen. Jetzt holt die Ich-Figur wie zum entscheidenden Gegenschlag aus und sagt der Klassenkameradin – in direkter Rede – entrüstet in einem *heftigen Disput* (35), sie solle gleich wissen, sie komme nicht zum Klassentreffen und solle schon gar nicht glauben, sie würde den Klassenkameraden ihr Leben ausbreiten, zum Beispiel, dass sie im Kloster war. Und überhaupt finde die Ich-Figur, das gehe die Klassenkameradin alles nichts an (22–28, 33–34, 36–48). Nach der unverhältnismässigen und respektlosen Reaktion der ehemaligen Kameradin erscheint die Ablehnung der Einladung zum Klassentreffen und die Weigerung, ihr Leben vor allen zum Vergleich auszubreiten, als gerechtfertigt und plausibel. Allerdings ist dieser kämpferischen Abfuhr die Angst unterlegt, im Vergleich durch und mit den anderen, disqualifiziert oder insbesondere von jener Klassenkameradin verhöhnt zu werden. Denn trotz ihrer entschiedenen und unerschrockenen Replik fühlt sich die Ich-Figur beleidigt, verkannt und zu kurz gekommen, verbirgt aber ihr Gekränktheit (49–50, 55–56), wobei Amalie annimmt, dass die selbstbewusste Replik der Ich-Figur fingiert ist (50: *grosse Rede*) und eine grosse Unsicherheit und eben jene Gekränktheit der Ich-Figur verbirgt. Die Ich-Figur tritt dann den Rückzug auch körperlich an, lässt die Klassenkameradin im Waschraum stehen und zieht sich erneut an einen öffentlichen, domestizierten Naturort zurück (im Gartenlokal unter Bäumen). Amalie fällt auf, dass die idyllische Kulisse unter Bäumen in einem domestizierten Naturraum, in das sich die Ich-Figur zurückzieht, in ihren Träumen immer wieder auftaucht.

#### **8.1.10.4      *SEIN: Triumphale Isolation***

Resümieren wir den Storyplot jetzt im Verhältnis zum Erwartungshorizont der Startdynamik: Nachdem die in Kinderzeit befreundete, dann tief gehasste Klassenkameradin so heftig und empört auf das Missgeschick der Ich-Figur, ihr auf den Rock Seife gespritzt zu haben, reagiert hat, geht die Handlungsentwicklung in Richtung Antisoll, insofern als sie nicht mehr drauf hoffen kann, von der Kameradin – und in Erweiterung von der Schulklasse des noch ausstehenden Klassentreffens – in

einer Dramaturgie der sozialen Vergleichsdynamik Anerkennung und Bewunderung zu erhalten. Überhaupt wirft die Ich-Figur der ehemaligen Kameradin verächtlich vor, sie mache aus einem unbeabsichtigten Furz, den Rockspritzer, einen mutwilligen Donnerschlag und reagiere völlig übertrieben und ungerechtfertigt heftig darauf. Zwischen den beiden Protagonisten entwickelt sich eine sich überbietende wie von gegenseitiger Feindseligkeit unterfütterte Hickhack-Dynamik. Es ist, als ob die in der Startsituation mit Hinblick auf das Klassentreffen gesetzte Vergleichs- und Anerkennungsdynamik vor dem Hintergrund einer alten noch offenen Rechnung sich in einem feindseligen Konkurrenzkampf entlädt. Der finale Gegenstoss kommt von der Ich-Figur, die der Klassenkameradin unmissverständlich klar macht, dass sie die Einladung zum Klassentreffen nicht annimmt und sich entschieden weigert, ihr Leben zum Vergleich vor der ehemaligen Kameradin wie der ganzen Klasse auszubreiten, um sie gleich mit diesem triumphalen KO-Schlag im Waschraum stehen zu lassen und über ein paar Stufen steigend sich nach draussen in die Gartenwirtschaft unter die Bäume abzusetzen. Gleichwohl bleiben bei der Ich-Figur Gefühle der Gekränktheit und der Benachteiligung zurück, die sie allerdings verbirgt. Einerseits geht die Ich-Figur als Siegerin aus dem heftigen Disput. Andererseits entzieht sie sich der Chance, im sozialen Abgleichs- und Vergleichsspiel am Klassentreffen, neben der verhassten Klassenkameradin zu bestehen, sich nicht abdrängen zu lassen und Anerkennung für ihre sozialen Errungenschaften und Ausstattung zu erhalten. Dann findet sie im kultivierten Naturort der mit Bäumen versehenen Gartenwirtschaft einen entspannten Rückzugsort. Ausgehend vom Erwartungshorizont der Startbedingungen geht die Entwicklung der Traumgeschichte in Richtung Antisoll mit dem Trostpreis, dass die Klassenkameradin sich moralisch disqualifiziert präsentiert und die Ich-Figur moralisch integer den Waschraum-Ring siegreich verlässt, allerdings mit dem Preis der sozialen Isolation durch Selbstmarginalisierung.

#### **8.1.10.5      *Kommentar: Seifenattacke – Rauf-oder-runter – Gartenwirtschaft***

Die schematische Ablaufstruktur dieser Traummitteilung der 514. und drittletzten Sitzung von Amalies psychoanalytischer Behandlung vollzieht sich folgendermassen:

SD: Ich in Waschraum einer öffentlichen Gartenwirtschaft reinigt sich die Hände und Klassenkameradin im Status einer Konkurrentin hinzutretend vollzieht dieselbe Reinigungshandlung + Ich wurde von Klassenkameradin zur Klassenzusammenkunft aufgefordert → M: Kameradin war als Kind Freundin, dann aber intimste Feindin → ED: Ich bespritzt vorgeblich unbeabsichtigt die Kameradin mit Seifenwasser → die Feindin ist empört → das Ich entrüstet sich ob Empörung der Feindin, wobei das Ich deutliche Worte spricht → EG: das Ich weist Aufforderung zum Klassentreffen energisch zurück und weigert sich, ihr Leben vor anderen zum Vergleich offenzulegen → das Ich fühlt sich verkannt und verachtet und verlässt den Waschraum unter die Blätterbäume im Gartenlokal.

##### **8.1.10.5.1    *Die Seifenattacke***

Gleich nach der Exposition der Profilierungs- und Anerkennungsdynamik entspinnt sich über den Seifenspritzer eine Empörungseskalation zwischen den beiden Protagonistinnen, die sich zum Kampf entwickelt. Es scheint zunächst, als ob die in der Startdynamik etablierte Profilierungs- und Anerkennungsdynamik verlassen worden wäre. Dass die Handlungs- oder Ereignisfolge eines Span-

nungsmoments der Startdynamik nicht als Antwort auf diese zu sein scheint, ist zwar kein traumtypischer Aspekt, kann ebenso in Narrativen auftreten, begegnet uns aber in der Handlungsstruktur von Traummitteilungen häufiger und in eklatanteren Formen, die noch disruptiver wirken. Entscheidend ist in diesem Beispiel, dass die Empörung der Klassenkameradin vor dem Hintergrund, dass der Seifenspritzer als Missgeschick dargestellt ist, als ungerechtfertigt erscheint und in der Folge die Empörung des Ichs als berechtigt anmutet. Und die Klassenkameradin ist damit als maliziöse Intrigantin entlarvt, die mit Blick auf die Klassenzusammenkunft potenziell rufschädigend sein könnte, weswegen das Ich – nun Opfer einer ungerechtfertigten Anklage – konsequenterweise das Klassentreffen absagt, sich dem sozialen Vergleich entzieht und in die Gartenwirtschaft unter die Laubbäume zurückzieht.

Die Hypothese geht nun dahin, dass der Seifenspritzer auf den Rock der Klassenkameradin tatsächlich eine Attacke der Ich-Figur symbolisiert, die als Unfall rationalisiert zur Darstellung gelangt und einem neidischen Groll der Ich-Figur ihrer Feindin gegenüber entspringt und seinerseits der rationalisierenden Rechtfertigung zum Gegenschlag dient, sich ihrer Einladung zum Klassentreffen triumphal zu verweigern<sup>36</sup>. Schlussendlich wird so in eins die Angst (Antisoll) abgewendet, das eigene Leben der Klassenkameradin – und mit Blick auf das Klassentreffen allen anderen Klassenkameradinnen – zur befürchteten genüsslichen Verhöhnung vor die Füße zu werfen. So fügt sich das narrative Kernelement des Seifenspritzers in die in der Startdynamik etablierte Profilierungs- versus verhöhnende Entwertungsdynamik ein.

Der Analytiker interveniert während dieser Traummitteilung nur einmal. Nachdem er nicht verstanden hat, wer nicht zum Treffen kommen soll – das Traum-Ich oder die Feindin – fragt er Amalie *«meinen Sie die \*182 sollte also nicht kommen?»*. Amalie verneint heftig und macht klar, dass es die Ich-Figur ist, die sich der Klassenzusammenkunft verweigert, was ein Ausdruck der Relevanz dieser Verweigerung auch für die Berichterstattende vorführt und Amalie dazu mobilisiert, das affektive Relief dieser Traummitteilung schärfer zu konturieren. Wenn wir mit dem Analytiker für einen Moment die Möglichkeit in Betracht ziehen, dass sich tatsächlich die Feindin von dem bevorstehenden Klassentreffen zurückgezogen hätte, dann hätte die Traumstory eine Wendung genommen, die deutlich in Richtung eines Triumphs der Ich-Figur in der Konkurrenzdynamik mit ihrer Feindin ginge. Es wäre interessant gewesen, welche kreativen Antworten Amalie gegeben hätte, wenn der Analytiker sein Missverständnis als mögliche Handlungsalternative der Traummitteilung erkannt und Amalie als solche mitgeteilt hätte.

---

<sup>36</sup> Dieses Abwehrmanöver des Traum-Ichs könnte man auch als eine «projektive Identifikation» beschreiben: Das Ich schreibt eine eigene aggressive Regung projektiv der Klassenkameradin zu («Externalisierung»), um diese – ihre projizierte Attacke – dort zu bekämpfen.



#### **8.1.10.5.2 Rauf-oder-runter?**

Die Unsicherheit Amalies in der Ergebnisdynamik (EG), ob die Ich-Figur oder die Klassenkameradin die Treppe runter oder rauf ging, könnte im Sinne einer heuristischen Deutung als Ausdruck der Frage und auf der Linie der in der Startdynamik etablierten Konkurrenzdynamik verstanden werden, wer hier oben, wer unten ist, wer über wem steht.

#### **8.1.10.5.3 Die Gartenwirtschaft unter Laubbäumen**

Rätselhaft bleibt die Erwähnung der Blätter im Gartenlokal, in das sich die Ich-Figur schliesslich absetzt. Dieser kultivierte, idyllische und öffentliche Naturort (Gartenwirtschaft unter Laubbäumen) könnte ein (regressiver) selbstgewählter Rückzugsort sein, in der sich die Ich-Figur zur einsamen Sammlung zurückzieht, um ihre Residualgefühle der Benachteiligung, des Verkanntseins und der Kränkung zu besänftigen.

#### **8.1.10.6 Resümee**

Sowohl die Seifenattacke und die darauffolgende Empörung, als auch die Rauf-oder-Runter-Bewegung wie der Rückzug in die Gartenwirtschaft können als spannungsregulative, szenische Antworten auf die in der Startdynamik etablierte Katastrophe einer möglichen desaströsen Verhöhnung des Ichs im Rahmen der Konkurrenzdynamik verstanden werden.

#### **8.1.11 Lieber kündigen als defizient erscheinen: Hausbesitzer will Dauergäste (84.516)**

Diesen 84. Traum präsentiert Amalie in ihrer zweitletzten psychoanalytischen Sitzung.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich findet ihre Wohnung im Umbau begriffen vor: Die alte Treppe ist durch eine neue ersetzt, ihre offen vorgefundene Wohnung in viele neue Abteile unterteilt, ihr altes Bad ist weg. Das Ich klagt, wo ihr Bad rein soll, weil hier keines mehr reinpasst. Bei ihrem hinzugekommenen Hausbesitzer beschwert sie sich über die Invasion in ihren Privatbezirk und den unangekündigten Umbau. Der Hausbesitzer weist auf seine wohlwollenden Verbesserungen und getätigten Investitionen hin, worauf das Ich dennoch ihre Kündigung mitteilt. Der Hausbesitzer mahnt jetzt ihren einstmals eingegangenen Dauermietvertrag an. Das Ich hält trotz moralischem Verpflichtungsgefühl am Auszug fest.

**Hausbesitzer will Dauergäste (84.516)**

|         |   |    |    |   |
|---------|---|----|----|---|
| 1       | A | ne | k  | ich hab geträumt  |
| 2III1   | A | ne | k  | meine Wohnung würde einfach umgebaut  |
| 3       | A | SD | e  | ich kam nach Hause  |
| 4       | A | SD | ne | und dann war die Treppe weg   |
| 5       | A | SD | ne | und da war dann eine andere montiert aus Holz, ganz helles Holz und, eh, durchsichtige Treppe |
| 6       | A | M  | ne | k also, tja, eben wie man Treppen baut nur mit so Brettern, nicht                             |
| 7       | A | M  | ne | man konnte dann durchsehen  |
| 8       | A | ED | nb | und ich hab sowieso   |
| 9       | A | ED | e  | ich hatte dann sehr Angst und hab mich auch, ja, auch gewehrt gegen diese Treppe              |
| 10      | A | ED | ne | eh, weil Treppengehen ist ganz schlimm  |
| 11      | A | ED | ne | k und in dem Haus ... ist es sowieso schlimm  |
| 12v11   | A | ED | ne | k in dem ich wohne  |
| 13      | A | ED | ne | k weil die sind sehr steil  |
| 14      | A | ED | ne | k und ich muß sechsendachtzig Stufen hoch   |
| 15      | A | ED | ne | k und ich hab also manchmal große Schwierigkeiten runter zu kommen                            |
| 16      | A | ED | ne | ja, und da war also im Traum so ne durchsichtige Treppe montiert ohne diese Stirnseiten       |
| 17      | A | ED | e  | und als ich dann in die Wohnung kam   |
| 18      | A | ED | e  | hatten sie sehr viele Abteilungen gemacht   |
| 19      | A | ED | ne | und auch die Wohnung war offen  |
| 20      | A | ED | nb | und sie hatten mein Bad   |
| 21      | A | ED | ne | k hm, ich weiß nicht  |
| 22      | A | ED | ne | es war nimmer da  |
| 23      | B | ED | e  | und ich sagte   |
| 24III23 | B | ED | e  | sz ja, aber hier kann ich doch kein Bad rein machen   |
| 25III23 | B | ED | e  | sz aber da muß das Bad rein   |
| 26      | B | ED | ne | k na ja, also ich hab ein sehr schmales Bad   |
| 27      | B | ED | ne | und das war auch so ein schmaler Schlauch im Traum  |
| 28      | B | ED | e  | und dann kam mein Hausbesitzer  |
| 29      | B | ED | ne | k ich wollt jetzt sagen   |
| 30      | B | ED | ne | k der hat Ihnen geglichen   |
| 31      | B | ED | ne | k obwohl er es in Wirklichkeit bei Gott nicht tut   |
| 32      | B | ED | e  | und dann hab ich gesagt   |
| 33III32 | B | ED | e  | sz hören Sie mal  |
| 34III32 | B | ED | e  | sz das geht doch nicht  |
| 35III32 | B | ED | e  | sz was Sie da machen  |
| 36      | B | ED | e  | und dann wurde ich sehr wütend und auch ganz realistisch und hab gesagt                       |
| 37III36 | B | ED | e  | sz das ist juristisch unmöglich   |
| 38III36 | B | ED | e  | sz in meinem Mietvertrag steht  |
| 39      | B | ED | ne | k oh ja, den hab ich vor ein paar Tagen mal wieder gelesen wegen der Kehrwoche                |
| 40      | B | ED | e  | also kurz und gut, ich sagte im Traum   |
| 41III40 | B | ED | e  | sz in meinem Mietvertrag steht  |
| 42III40 | B | ED | e  | sz Sie dürfen die Wohnung zu Umbauten nur betreten  |
| 43III42 | B | ED | e  | sz wenn Sie mir das vorher sagen und auch mit meinem Einverständnis                           |
| 44      | B | ED | ne | k das stimmt aber nicht   |
| 45      | B | ED | ne | k gewisse Dinge darf ja ein Vermieter so machen   |
| 46      | B | ED | ne | k glaub ich   |
| 47      | B | ED | ne | k aber auf jeden Fall hätte er mir s sagen müssen   |
| 48      | B | ED | e  | und dann hat er mich so rumgeführt und hat gesagt   |
| 49III48 | B | ED | e  | sz schauen Sie mal  |
| 50III48 | B | ED | e  | sz was ich alles verbessert hab und reingesteckt hab  |
| 51      | B | ED | e  | und dann wurd ich ein bißchen milder  |
| 52      | B | ED | e  | und dacht ich   |
| 53III52 | B | ED | e  | sz mein Gott, ja, die geben sich ja Mühe  |

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
| 54      | B | ED | e  |    | aber trotzdem am Schluß sagt ich dann   |
| 55III54 | B | ED | e  | sz | ich zieh aus  |
| 56III54 | B | ED | e  | sz | ich kündige   |
| 57      | B | ED | e  |    | und da wurde er dann böse und sagte   |
| 58III57 | B | ED | e  | sz | hören Sie mal   |
| 59III57 | B | ED | e  | sz | Sie haben damals geschrieben  |
| 60III57 | B | ED | e  | sz | Sie seien Dauermieter   |
| 61      | B | ED | ne | k  | des stimmt  |
| 62      | B | ED | ne | k  | ich weiß noch   |
| 63      | B | ED | ne | k  | auf die Wohnung gab s hundertzehn ... auf diese, eh, auf dieses Angebot gab's ...<br>hundertzehn Zuschriften    |
| 64v63   | B | ED | ne | k  | glaub ich   |
| 65v63   | B | ED | ne | k  | glaub ich   |
| 66      | B | ED | ne | k  | also das hab ich natürlich nicht geträumt   |
| 67      | B | ED | e  |    | und dann sagt ich   |
| 68III67 | B | ED | e  | sz | ja, aber ich wohn doch schon sieben oder acht Jahre drin  |
| 69      | B | ED | ne | k  | also das ist realistisch  |
| 70      | B | ED | ne | k  | das stimmt  |
| 71      | B | ED | ne | k  | ich wohn jetzt sieben Jahre drin  |
| 72      | B | ED | ne | k  | ja, es ging entweder um diese Räume   |
| 73      | B | ED | ne | k  | ich kann sie jetzt im Detail nicht mehr beschreiben   |
| 74      | B | ED | ne | k  | s war sicher auch mehr  |
| 75      | B | ED | ne | k  | aber das war also nicht diese Nacht   |
| 76      | B | ED | nb | k  | da hab ich auch   |
| 77      | B | ED | ne | k  | und ich weiß nicht mehr   |
| 78      | B | ED | ne | k  | was ich da geträumt hab   |
| 79      | B | ED | ne | k  | das war die Nacht vorher  |
| 80      | B | ED | ne | k  | ja, diese Räume, ausziehen und, und Dauermieter   |
| 81      | B | ED | e  |    | da hab ich mich dagegen gewehrt   |
| 82      | C | EG | e  |    | und das hat mich dann doch wieder ... ein bisschen gestockt in meinem, eh, gestoppt<br>in meinem, eh, Aufschrei |
| 83v82   | C | EG | ne | k  | glaub ich   |
| 84      | C | EG | e  | sz | ich zieh aus  |
| 85      | C | EG | e  | sz | ich kündige   |
| 86      | C | EG | e  |    | ich fühlte mich da ein bißchen gebunden und verpflichtet...wieder im Traum                                      |
| 87v86   | C | EG | ne | k  | glaub ich   |
| 88      | C | EG | ne | k  | das weiß ich nicht mehr   |
| 89      | C | EG | e  |    | aber ich meinte eben  |
| 90      | C | EG | e  | sz | man hätte da etwas gemacht mit meiner Wohnung, ohne mich zu fragen  |
| 91      | C | EG | ne | k  | und ob es so viel besser war  |
| 92      | C | EG | ne | k  | das war nicht ganz deutlich geworden  |

### **8.1.11.1 Startdynamik: Meine Mitwohnung im Umbau begriffen**

Nachdem Amalie ihre Traummitteilung anzeigt (1), benennt sie das Thema des Traumes vorwegnehmend (2: *meine Wohnung würde einfach umgebaut*), was nicht zur Startdynamik zählt, sondern eine tendenziöse Hörerlenkung dahingehend initiiert, als Amalie das Skandalon (Antisoll) des in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizontes in den Vordergrund rückt und das Soll abschattet. Es wird allerdings deutlich, dass die Titelgebung durch den Partikel *einfach* bereits einen Hinweis darauf gibt, in welche Richtung der Ablauf der Story ausgehend von der Startdynamik nehmen wird – nämlich in Richtung Skandalon (Antisoll). Wir lesen dann die Partikelsetzung «einfach so» im Sinne

von «ungefragt» oder «ungebeten». Wenn wir uns aber von dieser Lesart der Titelgebung zu sehr leiten lassen, dann könnten wir die in der Startbedingung deklarierte positive Seite des Erwartungshorizonts (Soll) – die Möglichkeit der freudigen Überraschung über den schönen Umbau – überlesen. Mit der Titelgebung zeigt Amalie insofern nicht nur das Thema des Umbaus an, sie steuert damit auch die Rezeption ihres Traumberichts, das der Analytiker als Zumutung hören soll. Die Startdynamik-Segmente sind:

|   |   |    |    |   |
|---|---|----|----|---|
| 3 | A | SD | e  | ich kam nach Hause  |
| 4 | A | SD | ne | und dann war die Treppe weg   |
| 5 | A | SD | ne | und da war dann eine andere montiert aus Holz, ganz helles Holz und, eh, durchsichtige Treppe |

Diese drei Segmente erfüllen die Kriterien einer Startdynamik: Jedes Segment setzt neue Elemente, die nicht aus einem vorhergehenden Segment hervorgehen, sie sind echte Setzungen bzw. Deklarationen: Die Ich-Figur kommt zu Hause an, die alte Treppe ist weg und eine neue montiert. Ihre Ordnung ist parataktisch, auch spannen sie in ihrer eigentümlichen Zusammensetzung ein Spannungspotenzial auf und bilden dadurch einen Erwartungshorizont, auf den die weitere Entwicklung der Traumstory eine Antwort geben wird – in Richtung freudige Überraschung oder empörendes Skandalon.

Eventuell hätte man auch die Segmente 17–19 als Startdynamik bestimmen können (*und als ich dann in die Wohnung kam, hatten sie sehr viele Abteilungen gemacht, und auch die Wohnung war offen*) und würde dann de facto die gleiche Erwartungsbildung erschliessen, die die Frage beinhaltet, wie die Ich-Figur auf die Überraschung antwortet, dass ihre Wohnung im Umbau begriffen ist. Würde man sich für diese Segmente als Startdynamik entschliessen, so müsste man Argumente dafür finden, dass erst diese Segmente einen ersten und entscheidenden Handlungsimpuls (nach Barthes ein Kernelement) setzen, der die Traumstory anstösst. Die vorhergehenden Segmente, die sich um das Ankommen im Haus und die Treppe drehen, wären dann lediglich eine Hinführung (nach Barthes so genannte Satelliten) zu diesem ersten Handlungsimpuls.

Ich werte allerdings bereits das Nach-Hause-Kommen und die Überraschung, dass die alte Treppe weg und eine neue montiert ist, als eine die Traumstory anstossende Startdynamik, aus der sich dann – wie wir sehen werden – eine pointierende Steigerungsdynamik in Richtung der negativen Erwartungsbildung ergibt.

#### **8.1.11.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Die Startdynamik (3–5) der Traumerinnerung setzt das Traum-Ich als eine Figur, die gerade in ihren privaten Rückzugsort und Eigenbereich (Haus ihrer Mietwohnung) zurückkehrt, der auch eine Symbolisierung ihres Leibes ist. Dort wird sie von der fehlenden alten Treppe überrascht, die durch eine neue ersetzt wurde. Der Umbau, so können wir schliessen, wurde vom Vermieter initiiert. Die neue Treppe ist durchsichtig und aus *ganz hellem Holz*. Das lässt das Treppenhaus lichter, leichter und transparent wirken, was im Gegensatz zu einer dunklen, schwer und gewichtig wirkenden Treppe steht.

### **8.1.11.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Es stellt sich die Frage, wie die Ich-Figur auf die überraschende Umgestaltung ihres Hauses reagiert.

- Dynamik der Invasion versus Neuetaablierung in neuer Wohnung: Erfreut sich die Ich-Figur über den schönen Umbau ihres privaten Eigenraums oder nimmt sie den ungefragten Umbau als respektlose Invasion in ihren Privatbezirk wahr?
- Dynamik der Invasion versus Neuetaablierung in neuer Wohnung: Die Ich-Figur nimmt den Umbau als eine ihre private Integrität respektierende Umgestaltung ihres Privatbereiches wahr oder aber sie fühlt sich ihres eigenen privaten Refugiums enteignet.
- Dynamik der Invasion versus Verbindung in Respekt: Die Ich-Figur ist dem Vermieter für den schönen, hellen Umbau ihrer neuen Wohnung dankbar verbunden oder fühlt sich ihm in ihrer privaten Integrität völlig ausgeliefert.
- Dynamik der Verbindung in Respekt versus Enteignung des Privatbezirks: Der Vermieter übergibt der Ich-Figur ihr schön umgebautes Zuhause, das sie sich in neuem Glanz und neuer Fülle einrichten kann oder er kündigt ihr die Wohnung fristlos.

### **8.1.11.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das optimalste Happy-End wäre: Die Ich-Figur kommt in ihr neu umgestaltetes Zuhause, ist über die durch den Vermieter ermöglichten Umbauarbeiten hoch erfreut und ihm in Dank verbunden. Sie kann sich nach ihren ganz eigenen Vorstellungen den neu gestalteten, intimen Privat- und Rückzugsraum einrichten, dessen Integrität garantiert ist.

**Antisoll:** Der schrecklichste Katastrophenabgrund andererseits könnte heißen: Die Ich-Figur ist schockiert über die ungebetene und respektlose Invasion in ihren intimen Privatbereich, der ihr durch die vom Vermieter veranlassten Umbauarbeiten völlig zerstört wurde. Sie kommt sich wie ausgeweidet und dem Zugriff des Vermieters ausgeliefert vor, der sie dann auch noch aus ihrem Privatbereich weg weist und ihr die Wohnung kündigt.

### **8.1.11.2 Modifikationen: Die Treppe**

Amalie – auf die Treppen eingehend – appelliert an das Wissen des Analytikers über Treppen: *also, tja, eben wie man Treppen baut, nur mit so Brettern, nicht* (6) und konkretisiert die oben genannte durchsichtige Treppe als eine, durch die man durchsehen kann (7). Amalie orientiert den Analytiker darüber, was sie mit der für sie offenbar etwas missverständlichen Beschreibung der *durchsichtigen Treppe* gemeint hat.

### **8.1.11.3 Entwicklungsdynamik: Beschwerde und Kündigung des Mietvertrags**

Nachdem Amalie eine generelle Aussage zu ihrer realen Angst vor Treppensteigen abbricht (8), steigt sie in die konkrete Ereignisschilderung der Traumstory ein und evoziert die geängstigte Ich-

Figur (*sehr Angst*), für die Treppengehen betont quälend ist (*ganz schlimm*). Sie lehnt sich gegen diese neue Treppe auf (*gewehrt gegen diese Treppe*), deren Montage ihr als Zumutung erscheint (9-10). Dann beschreibt Amalie ihre wirkliche Treppe bei sich zu Hause: Sie ist sehr steil, sechsundachtzig Stufen hoch und Amalie hat oft grosse Schwierigkeiten, runter zu kommen (11-15). Amalie intensiviert mit dieser hyperbolischen Beschreibung die Unverschämtheit der Installation der neuen Treppe im berichteten Traum. Nachdem der Analytiker fragt, ob ihr Treppen-Handicap von ihrer Wirbelsäule herrühre, was sie verneint, erinnert sie ihn an ihre Traum-Treppe, die ohne Stirnseite ist, um wieder auf die Ereignisschilderung ihres Traumberichts zurückzukommen (16), denn jetzt findet die Ich-Figur auch noch ihre private Wohnung offen vor (19), die neu in überzählig viele Abteilungen unterteilt ist. Unbestreitbar haben sich Handwerker ohne ihr Wissen und ihre Zustimmung Zutritt zu ihrem privaten Eigenraum verschafft und ganz neu umgestaltet. Damit wird die Zumutung des Umbaus im Duktus einer stufenartigen Steigerung in Richtung invasiven Eindringens und eigenmächtigen Umbaus zugespitzt (17-18). Knapp hält Amalie fest, dass die Ich-Figur vor die vollendete Tatsache ihres beseitigten Bades – intimster Raum ihrer Wohnung – gestellt ist, angesichts dessen sie wie fassungslos vor sich hinsagt, dass an dieser Stelle kein Bad reinpasst und doch eins rein muss, was Amalie in szenischer Ich-Figurenrede dramatisiert. Der Ich-Figur erscheint die Badsituation als unlösbares Dilemma. Eine Neuinstallation ihres intimsten Raums scheint ihr nicht mehr möglich zu sein (20-28). Diese szenische Antwort ist eine weitere Folge der Startdynamik in negative Richtung.

Jetzt tritt der Hausbesitzer auf, legitimer Anbieter von Wohnungen (28), und die Ich-Figur liest ihm blitzartig die Leviten, noch bevor dieser auch nur zu Wort kommt, nicht einmal für eine Begrüßungsformel ist Zeit (32-38, 40-43). Imperativ und in empörtem Duktus fordert sie vom Hausbesitzer, seine ganze Aufmerksamkeit unverzüglich ihrer Rede zuzuwenden (33: *hören Sie mal*). Sie prangert ihn an, der Umbau, den er veranlasst hat, gehe nicht (34-35), um ihm dann mit Verweis auf den Mietvertrag wütend auseinanderzusetzen, dass der Umbau illegal und auch das Betreten der Wohnung ohne ihr Einverständnis verboten ist (36-38, 40-43). Amalie fügt kommentierend hinzu, dass sie in den letzten Tagen anlässlich der Kehrwoche den Mietvertrag tatsächlich gelesen hat (39). Ausserdem relativiert sie die Behauptung der Ich-Figur insofern, als er tatsächlich *gewisse Dinge* machen darf, hält aber an seiner Verpflichtung fest, dies dem Mieter ankündigen zu müssen (47). Wichtig ist mit Hinblick auf die Übertragungsdynamik in dieser zweitletzten Sitzung ihrer psychoanalytischen Behandlung die Aussage Amalies, der Hausbesitzer gleiche ihrem Analytiker, wenn sie ihre Aussage auch gleich wieder verneint (29-31). Als der Hausbesitzer auftaucht, ergreift die Ich-Figur also imperativ das Wort und beschwert sich mit Verweis auf den bindenden Mietvertrag hoch empört über das respektlose, unangekündigte und unberechtigte Eindringen in ihren intimen Privatbereich und den Umbau. Mit Bezug auf den Mietvertrag klagt sie wütend ihr Recht auf die Unversehrtheit und Unantastbarkeit ihres privaten Eigenbezirks und -besitzes bzw. das Unrecht seiner invasiven, zerstörerischen Handlungen ein.

Nach der empörten Beschwerde der Ich-Figur führt der Hausbesitzer diese durch die Wohnung und wirbt für seine in ihrer Wohnung getätigten Investitionen und Verbesserungen, durch die der Ich-

Figur – so die Sicht des Hausbesitzers – doch nur Vorteile erwachsen würden (48–50). Wenngleich sie sein Werben milder stimmt, und sie still und für sich erstaunt sein Engagement zur Kenntnis nimmt (51–53), verkündet sie ihm dennoch ultimativ ihren Auszug und die Kündigung der Wohnung (54–56). Jetzt aber wird der Hausbesitzer seinerseits aggressiv und bestimmend: Er mahnt die Ich-Figur an ihre einst gegebene Verpflichtung zur Dauermiete (57–60), deren bindende Regelung die Ich-Figur – bezugnehmend auf die sieben bis acht Jahre, die sie schon zur Miete wohnt – infrage stellt (67–68, 81). Amalie vergleicht in ihrem Kommentar wieder den Traum mit ihrer realen Mietsituation und informiert den Analytiker, dass sie sich damals im Vertrag tatsächlich als Dauermieter eingeschrieben hatte und wirklich schon sieben Jahre dort wohnt (61–62, 69–71). Sie erinnert dabei, dass es damals auf das Angebot ihrer Wohnung hundertzehn Zuschriften gab (63). Offenbar kann die Ich-Figur und mit ihr Amalie trotz ihres Glücks, die Wohnung damals vom Hausbesitzer zugesprochen erhalten zu haben – so kann dieser Kommentar bewertet werden – diesen respektlosen Eingriff nicht tolerieren. In den Segmenten 72–80 kommentiert Amalie ihre defizitäre und mit einem Traum der vorherigen Nacht vermischten Erinnerungsleistung des aktuellen Traums.

#### **8.1.11.4      *Ergebnisdynamik: Trotz Verpflichtung auf Kündigung insistieren***

In der Schlussgebung (EG) hält die Ich-Figur an ihrem Auszug aufgrund des ungebetenen Umbaus und der unberechtigten Invasion fest (82–90) – trotz ihres Gefühls durch den Dauermietvertrag moralisch gebunden zu sein, der sie in ihrem ultimativen Aufschrei, auszuziehen und zu kündigen, ins Stocken brachte. Zumal auch, wie Amalie in den letzten zwei Segmenten kommentierend hinzufügt, nicht deutlich wurde, ob die neue Wohnung wirklich ein Gewinn sein würde (90–91).

#### **8.1.11.5      *SEIN: Trotz Wohlwollen beharren auf Unabhängigkeit***

Der dramatische Traumstory-Ablauf geht ausgehend von der Startdynamik eindeutig in Richtung Anti-Soll (Sein). Bereits die Einbettung der Startdynamik in die Vorwegkommentierung und die Spezifizierungen der Kulisse machen deutlich, dass Amalie wie die Ich-Figur die offen angetroffene im Umbau befindliche Wohnung als invasiven, zerstörerischen Einfall und Zugriff wahrnehmen, wober sich die Ich-Figur beim hinzugekommenen Hausbesitzer dann auch empört beschwert. Dieser präsentiert sich jedoch nicht als attackierender Eindringling und Besatzer ihres Privatbereichs, aus dem er sie auch noch rausschmeissen wollte. Im Gegenteil, er stellt den Umbau ihrer Wohnung als grosszügige und wohlwollende Investition dar, die zur Bereicherung und Verbesserung ihrer Mietwohnung nach ihren Vorstellungen reichen sollte. Für die Ich-Figur wiegt allerdings die ungebetene, unangekündigte und ihrer Meinung nach illegitime Invasion und Veränderung ihrer Wohnung so schwer, dass sie ihm ihren Auszug ankündigt und damit sein Wohlwollen harsch zurückweist. Auch nachdem der Hausbesitzer – verärgert über ihre schroffe Zurückweisung und Kündigung – selber mit Verweis auf den Dauermietvertrag moralischen Druck ausübt, hält die Ich-Figur an ihrer ausgesprochenen Kündigung fest. Sie lässt den Eindringling stehen und wird sich mit ihrem Besitz jenseits der vom Hausbesitzer gestellten Bedingungen an einem anderen Ort einen neuen Privatbe-

zirk einrichten. Insofern als die Ich-Figur in eine andere selbstgestaltete Wohnung gehen wird, steht am Ende dennoch eine dem Soll nahe stehende Erfüllung einer selbstgeschaffenen Heimatbasis in Aussicht, allerdings mit dem Opfer, die Verbindung mit dem Hausbesitzer (ihrem Analytiker) gekappt und auf seine wohlgesonnenen Investitionen verzichtet zu haben.

#### **8.1.11.6      *Kommentar: Forcierte Kündigung des Mietvertrags***

In dieser traumimmanent vergleichsweise konsistenten Traumplot-Komposition wird die in der Startsituation etablierte Invasionsdynamik von Anfang an fast ganz verwirklicht und führt als Reaktion auf den ungebetenen Umbau zur empörten Kündigung des Vertrags durch das Ich. Der schematische Handlungsbogen nimmt sich folgendermassen aus:

SD: Das Ich kommt zu Hause an + die Treppe ist weg und durch eine neue ersetzt → M: die Treppe ist lediglich aus Bretter und man kann durchsehen → ED: das Ich hat Angst vor dem Treppensteigen → die Wohnungstür des Ichs ist offen, es hat viele neue Abteilungen und das Bad ist weg → das Ich hält fest: da passt kein Bad rein → der Hausbesitzer kommt → das Ich klagt imperativ das invasive Eindringen an und droht ihm mit juristischen Konsequenzen → der Hausbesitzer aber wirbt mit dem schönen Umbau und seinen getätigten Investitionen → das Ich kündigt trotzdem ihre Mietwohnung → der Hausbesitzer wird darob wütend und mahnt den eingegangenen Dauermietvertrag an → EG: Trotz ihrer vertraglichen Verpflichtung hält das Ich ultimativ an ihrer Kündigung fest.

Halten wir fest, dass es nicht zur schlimmst möglichen Wendung kommt, die ja – wie wir im Antisoll festgehalten haben – darin bestanden hätte, dass der Hausbesitzer der Ich-Figur kündigt und sie aus ihrer Wohnung schmeisst. Wie können wir verstehen, dass stattdessen die Ich-Figur zu der Entscheidung gelangt, zu kündigen, was wie eine überspannte Reaktion der Ich-Figur wirkt – insbesondere angesichts des Wohlwollens des Hausbesitzers und seiner getätigten Investitionen? Irgendwie scheint die Kündigungsaktion der Ich-Figur fragwürdig.

#### **8.1.11.6.1      *Aufkündigung des Mietverhältnisses***

Insofern die Wohnung und das Bad hypothetisch als Körpersymbolik der Ich-Figur gelesen werden können, ist deren Neuinstallation durch den Hausbesitzer ein Ausdruck der Angst, ihr (weiblicher) Körper sei in seinen Augen ungenügend. Dabei ist nicht zu vergessen, dass der Hausbesitzer laut Amalie dem Analytiker gleicht und wir uns in der zweitletzten Sitzung von Amalies psychoanalytischer Behandlung, also kurz vor der endgültigen Trennung Amalies von ihrem Analytiker befinden. Der Dauermietvertrag zwischen den beiden Protagonisten würde in Weiterführung der Transponierung der psychoanalytischen Behandlungssituation in die Traumwelt den «Behandlungsvertrag» zwischen Amalie und ihrem Analytiker symbolisieren. In der Traumstory will der Analytiker-Hausbesitzer die Ich-Figur halten, doch sie kündigt die Beziehung auf aus Angst – so die Hypothese – ihm nicht zu gefallen und von ihm zurückgewiesen zu werden. Und im Traum will er sie ja umbauen. Dies vorwegnehmend kündigt das Ich und zieht sich aktiv in einen eigenen selbstgestalteten Eigenbereich zurück. Für ihre defensive Autonomie opfert sie die Beziehung.



### **8.1.11.7      Resümee**

Offenbar realisiert die Traumdramaturgie eine Variante der im Start-Tableau etablierten Invasionsdynamik durch den Hausbesitzer (in Richtung Antisoll). Denn das Ich reagiert mit Empörung auf den Umbau ihres privaten Eigenbezirks und mit der überstürzt wirkenden Kündigung des Mietvertrags. Damit steuert der rapportierte Traumprozess gegen die Gefahr des ultimativen Katastrophenabgrund, selbst vom Hausbesitzer gekündigt zu werden. Psychoanalytisch ausgedrückt handelt es sich um die dramaturgische Inszenierung der Verkehrung von Passivität in Aktivität – eine Abwehrform, in der das Subjekt so handelt, wie es fürchtet, vom Objekt behandelt zu werden. Dazu haben wir die Hypothese formuliert, dass die Angst, vom Hausbesitzer gekündigt zu werden, auf der Angst gründet, dass er ihre (intime, weibliche) körperliche Ausstattung als defizient erlebt. Denn, weswegen sonst würde er ihre Wohnung – insbesondere ihr Bad als intimster Teil ihrer Wohnung – umbauen wollen. Es handelt sich insofern um eine defensive Bewegung in die Unabhängigkeit mit dem Preis, die doch ersehnte Beziehung aufzukündigen.

### **8.1.12          Zusammenschau**

Alle diese Traumberichte zeichnen sich dadurch aus, dass sie ganz ähnlich wie Narrative eine vollständige Verlaufsform mit einem dramaturgischen Spannungsbogen bestehend aus Anfang, Mitte und Ergebnis aufweisen. Sie sind in ihrer Dramaturgie und thematischen Bündelung relativ gut nachzuvollziehen und die aufgeführten, geträumten Ereignisse und Handlungen in ihrer zeitlichen Verortung ohne weiteres einsehbar. Dies spiegelt sich einerseits darin, dass sie im Vergleich zu den unten folgenden Traumberichten kurz bis sehr kurz sind. Andererseits sah sich der Analytiker kaum veranlasst, klärende Fragen zum Traumablauf und Inhalt zu stellen. Bei fünf der neun Traumberichten intervenierte der Analytiker während ihrer Präsentation kein einziges Mal, bei den restlichen vier stellte er zwar Fragen, jedoch erst nachdem Amalie den Traum ein erstes Mal ganz aufgeführt hatte. Eine wichtige Ausnahme bildet der Traumbericht «Analytiker fordert Ehrlichkeit», wo erst eine Frage des Analytikers Amalie veranlasste, die Startdynamik fertig zu stellen und davon ausgehend den Rest zu berichten, den sie zuvor noch nicht präsentiert hatte und dazu führte, dass auch dieser Traumbericht einen dramaturgisch kohärenten Traum-Ablauf aufwies.

Entsprechend konnte bei allen Traumaufführungen eine Startdynamik identifiziert werden, deren szenisches Tableau einen spannungsvollen Erwartungshorizont bildet. Die nach dem Start präsentierten, szenischen Bild-Arrangements dieser Traummitteilungen stellten sich insgesamt als Ereignisfolgen dar, die durch die in der Startdynamik etablierten Spannungsmomente motiviert sind. Die einzelnen geträumten und von Amalie rapportierten Ereignisse und Handlungen sind untereinander konsequenziell miteinander verknüpft. Kurz, die innere, dramaturgische Komposition der Traumaufführungen ist durchaus kohärent und konsistent, wenn man konsequent von den Setzungen der Startbedingungen ausgeht und den darauf folgenden Ablauf der Traumstory als eine Antwort auf die anfänglich gesetzten Spannungsmomente des Erwartungshorizonts versteht.

Dennoch zeigten auch diese Traumberichte charakteristische dramaturgische Eigenschaften, die in einem Narrativ so im Normalfall nicht zu erwarten sind. So etwa die zur erotischen Madonnenfigur überhöhte weibliche Figur in der Hochzeitsnacht, wo im übrigen auch keine Ich-Figur auftritt, oder das unmotiviert erscheinende Verschwinden der Mutter-Freundin, die gerade noch mit dem Freund ihrer Tochter in sexuellem Kontakt war, auch ihre Ausstattung mit einem Fell von Haaren ist ungewöhnlich. Ungewöhnlich sind auch Kulissen des Traumgeschehens: Eine Friedhofskulisse als Ort sexuellen Kontakts, das private Schlafzimmer und dann auch eine Zeltkulisse als Behandlungsort der Analytiker- und Ich-Figur. Nicht zu vergessen das rätselhafte Requisit der Koffer, welche die Leute mithaben, die um die ermordete Grossmutter stehen oder in einem anderen Traumbericht das eigenartig betont riesige, dicke Kissen, das der Analytiker «drunter legt». Auch gibt es scheinbar widersinnige Handlungen und Handlungsverläufe: Zwei anonym bleibende Männer, die sich in der Hochzeitsnacht hintereinander an der Madonnenfigur sexuell abarbeiten, einer sich gar nach gescheitertem Deflorationsversuch säugen lässt und das merkwürdige Fehlen eines für den Kontext einer Hochzeitsnacht zu erwartenden romantischen, leidenschaftlichen Duktus. Vergessen wir nicht den Abbruch der Frage beziehungsweise das Unbeantwortet-Lassen, wer der Mörder der Grossmutter war oder das ungewöhnliche Ende, in dem die Analytiker-Figur das Traum-Ich zur rückhaltlosen Offenheit ermahnt, und als letztes Beispiel die seltsam überspannte Kündigung der Wohnung beim Hausmeister, der den Umbau initiierte. Solcherlei sonderbaren Elemente und Verstösse gegen die Alltagslogik sind in Narrativen nicht zu beobachten, in Traumstorys aber an der Tages- bzw. Nachtordnung. Wenn wir die jeweilige Traumstory als mimetische Darstellung einer möglichen Handlung verstehen und an einer Alltagslogik oder an der Normalform der Erzählung messen, dann müssen diese ungewöhnlichen Elemente eben rätselhaft bleiben. Wir konnten allerdings zeigen, dass diese Merkwürdigkeiten dann und nur dann ihre dramaturgische und dynamische Funktion offenbaren, wenn wir der Eigenbewegung und spezifischen inneren Komposition der sequentiell fortschreitenden Bild-Ablaufstruktur folgen, die von den spannungsgetragenen Startdynamiken und der gegeneinander differenziell strukturierten, traumimmanenten Ablauf-Elementen ausgehen.

## 8.2 Traumberichte mit inkonsistenter Dramaturgie

Jetzt schauen wir uns zehn Traummitteilungen Amalies an, die sich durch etliche inkonsistente und bizarre Elemente, unmotivierte Ereignisfolgen, Abbrüche und Sprünge auszeichnen. Wiederum konzentrieren wir uns auf das organisatorische Zentrum der Startdynamik und wie und ob der weitere präsentierte Traumablauf die darin etablierten Spannungsmomente des Erwartungshorizonts aufnimmt, elaboriert, verwandelt und abarbeitet.

### 8.2.1 Anmutige, gescheite Tochter oder erniedrigtes Au-Pair: Au-pair-Mädchen (5.29)

Dieser Traumbericht ist lang. Amalie präsentiert zuerst den Traum in einem Durchgang mit Start-, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik in seinen wesentlichen Ereignissen und kommt dann während der psychoanalytischen Sitzung vor allem durch klärende Fragen des Analytikers mehrmals auf gewisse Szenen, Figuren und Requisiten (Toilette) des Traums zurück, gestaltet Szenen weiter aus oder erweitert das Porträt gewisser Figuren. Um im Folgenden die dramaturgische Entwicklung bis hin zur Schlussgebung der Traumstory zu verfolgen und zu erschliessen, mussten zuvor die über die Sitzung verteilten Bezugnahmen Amalies auf den Traumablauf und deren Präzisierungen und szenischen Ergänzungen chronologisch (im Sinne der berichteten Zeit in der Traumdiegese) geordnet und den entsprechenden Phasen (Start-Entwicklung-Ergebnis) zugeordnet werden.

## Zusammenfassung

Der Analytiker als Paterfamilias umringt von seiner vielköpfigen Familie – die aus sehr viel älteren Damen und einer davon abgesetzten jungen, weiblichen Figur besteht – ist im Garten positioniert. Das Ich ist als subalternes Au-Pair-Mädchen mit dabei. Ihr werden vom Paterfamilias in Bezug auf ihre Au-Pair-Rolle aufgabenfremde Aufträge zugewiesen: Sie soll ein Examen absolvieren und ihre eigene private Toilette ihres Zimmers reinigen. Die vielen alten Damen sitzen stumm wie naturwüchsig und ganz abgelebt rum, während dem die junge Frau, die mittlerweile als Tochter identifiziert wurde, abseits isoliert und ohne Kontakt auf einem Stein sitzt. Das Ich findet letztlich weder die Ehefrau noch eine Familie vor. Auch werden Familienfotos angeschaut, in denen das Ich, deren Cousine, die alten Damen, der Analytiker, jedoch nicht die Tochter auftaucht. Der Analytiker insistiert mehrmals ruhig und freundlich auf das Putzen ihrer furchtbar alten Toilette, die aussieht wie ein Spültisch aus Speckstein oder wie ein Loch im Garten mit Pflanzen und Moos. Gegen den Putzdienst lehnt sie sich zuerst auf, weil das als Au-Pair-Mädchen weder ihr Ressort noch ihr Dreck sei. Das Examen wird ihr schliesslich erlassen, die Toilette reinigt sie dennoch und richtet dann an den Analytiker eine Frage, der ihr daraufhin offenbart, dass er glücklich sei.

## Au-pair-Mädchen (5.29)

|       |    |    |   |  |   |
|-------|----|----|---|--|---|
| 1     |    | ne | k |  | ich muß Ihnen doch jetzt  |
| 2     |    | ne | k |  | eh, ich hab es zwar, eh, lang überlegt  |
| 3     |    | ne | k |  | aber ich hatte da am...Montag, Montag auf Dienstag so 'n ganz ... 'n sehr bezeichnen-<br>den Traum                  |
| 4v3   |    | ne | k |  | was war's   |
| 5v3   |    | ne | k |  | ich denke doch  |
| 6     |    | ne | k |  | und ich muß das doch mitteilen , sagen  |
| 7     |    | ne | k |  | ich hatte geträumt  |
| 8III7 | SD | ne | d |  | daß, daß ich, eh, so Art Au-pair-Mädchen oder so war und zwar bei Ihnen selber                                      |
| 9     | SD | ne | d |  | und da waren Sie in so 'nem Garten mit unheimlich viel Familie und, eh (seufzt), sehr<br>viele ältere Damen (lacht) |
| 10    |    | nb | k |  | und, und also wenn Sie schon mir Angehörige   |
| 11    |    | ne | k |  | ist ja jetzt auch gar nicht so wichtig  |
|       |    |    |   |  | P: auf jeden Fall   |
|       |    |    |   |  | T: ja, offenbar ist es, eh, im Traum, oder, doch wichtig, daß eine große Familie da war                             |
|       |    |    |   |  | P: wurde von mir ausgeführt, ja, ja, ja, ja, ja, und, eh  |

|         |    |    |   |     |  |
|---------|----|----|---|-----|--|
|         |    |    |   |     | T: und viele ältere Frauen   |
|         |    |    |   |     | P: ja  |
|         |    |    |   |     | T: sagen Sie   |
|         |    |    |   |     | P: ja (lacht)  |
|         |    |    |   |     | T: sind im Garten auch gewesen   |
|         |    |    |   |     | P: ja (lacht)  |
| 12      | SD | ne | d |     | unter anderem aber auch ne jüngere   |
| 13      | sA | e  |   |     | eh, die ich dann als Ihre Tochter identifizierte                           |
| 14      | M  | ne | d |     | war aber... also über zwanzig  |
| 15v14   |    | ne | k |     | was weiß ich wie alt   |
| 16      |    | ne | k |     | und, und ist ja jetzt auch nicht so wichtig                                |
| 17      | SD | e  |   |     | und ich hatte da die Aufgabe   |
| 18      | SD | e  |   |     | einerseits sollte ich Examen machen  |
| 19      | ED | e  |   |     | und hab Sie aber n paar mal gefragt  |
| 20III19 | ED | e  |   | szi | ob ich wirklich n Examen machen soll                                       |
| 21      | ED | e  |   |     | weil ich gar nicht wußte, eh, wozu   |
|         |    |    |   |     | T: dort in diesem Rahmen ein Examen oder                                   |
|         |    |    |   |     | P: ja  |
| 22      | ED | e  |   |     | also das sollten Sie abnehmen  |
| 23      | ED | e  |   |     | oder, oder Sie hatten mich auf jeden Fall n paarmal erinnert               |
| 24III23 | ED | e  |   | szi | ich soll doch das machen   |
| 25III23 | ED | e  |   | szi | oder ob ich darauf gearbeitet hätte oder so                                |
| 26      | ED | ne | k |     | das war das eine   |
| 27      |    | ne | k |     | und das andere (lacht)   |
| 28      |    | nb |   |     | ich sollte   |
| 29      | SD | ne | d |     | ich hatte als Au-pair-Mädchen..., eh, wohl, so, Raum für mich mit Toilette |
| 30v29   |    | ne | k |     | also so etwa war die Stellung  |
| 31      |    | ne | k |     | ich kann's nimmer genau sagen  |
| 32      | SD | e  |   |     | und da hatten Sie mich n paar mal darauf hingewiesen                       |
| 33III32 | SD | e  |   | szi | die sollte ich nun reinigen  |
| 34      | M  | ne | d |     | und, eh, es war also meine eigene (lacht)                                  |
| 35      | sA | e  |   |     | und mir kam aber das deswegen so komisch vor                               |
| 36      | EG | e  |   |     | ich tat's dann schließlich   |
| 37      | EG | ne | d |     | eh, weil die, ja, furchtbar alt und einfach in nem Zustand                 |
| 38      | EG | ne | d |     | der nicht, eh, unbedingt von mir stammte                                   |
| 39      | EG |    | k |     | das war also wirklich  |
| 40      | EG | ne | k |     | ich hatte am Abend vorher noch in meiner Wohnung also bemerkt              |
| 41III40 | EG | ne | k |     | daß ich meine Toilette putzen muß  |
| 42      | EG | ne | k |     | weil ich's am Wochenende einfach nicht geschafft hab                       |
|         |    |    |   |     | T: und mit Toilette meinen Sie Klo, Kloschüssel                            |
|         |    |    |   |     | P: ja, (lacht), ja, genau  |
| 43      | EG | e  |   |     | und, eh, am Schluß, ja, also das machte ich dann                           |
| 44      | EG | e  |   |     | und das mit dem Examen wurde dann geklärt                                  |
| 45III44 | EG | e  |   |     | daß ich nämlich keines zu machen hätte                                     |
| 46      | ED | ne | k |     | und wie war das noch   |
| 47      | ED | ne | k |     | ach ja,  |
| 48      | ED | ne | d |     | da kam so ne ganze Bilderserie   |
| 49      | ED | e  |   |     | und kamen irgendwelche Familienfotos                                       |

|         |    |    |   |    |   |
|---------|----|----|---|----|---|
| 50      | ED | ne | d |    | waren aber unter anderem Familienfotos von, von meiner Familie, ganz deutlich, also unter anderem meine Cousine als kleines Mädchen dabei   |
| 51      | ED | ne | k |    | und ich glaub   |
| 52      | ED | e  |   |    | diese Tochter tauchte dann auch wieder auf  |
| 53      | EG | e  |   |    | und am Schluß hab ich Ihnen ne Frage gestellt   |
| 54      | EG | ne | k |    | und das weiß ich leider nicht mehr  |
| 55      | EG | ne | k |    | was ich gefragt hab   |
| 56      | EG | ne | k |    | ich weiß nur noch die Antwort   |
| 57      | EG | nb | k |    | aber auch nimmer  |
| 58      | EG | ne | k |    | bis auf ein Wort weiß ich sie noch  |
| 59      | EG | ne | k |    | und zwar weiß ich nicht mehr  |
| 60      | EG | nb | k |    | haben Sie gesagt  |
| 61III60 | EG | nb | k |    | weil  |
| 62      | EG | e  |   |    | auf jeden Fall haben Sie gesagt, eh   |
| 63III62 | EG | e  |   | sz | ich bin glücklich (lacht)   |
| 64      | EG | ne | k |    | das war der Schluß von dem Ganzen   |
| 65      | EG | ne | k |    | ja , das war's so , eh  |
|         |    |    |   |    | T: und war auf mich selbst bezogen also, daß ich glücklich bin  |
|         |    |    |   |    | P: hatten Sie auf sich bezogen, ja, ja, ja, ja, ich weiß leider nicht mehr, was ich Sie gefragt hab, hab mir lange überlegt, aber es fällt nimmer ein, der Traum mußte irgendwie sehr lange sein, also er war auf jeden Fall sehr bilderreich und, und sehr, eh, episch und, und, eh, bis auf diesen Einschub dann mit diesen Familienfotos, ich weiß nicht mehr, wurden die Aufnahmen erst gemacht oder, das wär |
| 66      | ED | ne | d |    | das wär, das war also ne ganze Serie von Fotos  |
| 67      | ED | ne | d |    | wo dann auch wieder diese alten Damen wieder auftauchten  |
| 68      | ED | ne | d |    | die waren teilweise so wie Gräser, oft (lacht), so verdorrt   |
| 69      | ED | ne | d |    | und es war also ganz seltsame Gartenparty   |
|         |    |    |   |    | [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker]  |
| 70      | ED | ne | d |    | aber auf dem Foto...da waren Sie selber aber auch n paar Mal  |
| 71v70   | ED | ne | k |    | weiß ich nur noch   |
| 72      | ED | ne | k |    | und, und eben ich weiß nimmer   |
| 73      | ED | ne | d |    | da war die Cousine auf jeden Fall   |
| 74      | ED | ne | d |    | da gibt's so 'n, so 'n, dieses Kinderfoto von ihr   |
| 75      | ED | ne | d |    | und das war plötzlich auch dabei  |
| 76      | ED | ne | k |    | und ich denke noch  |
| 77III76 | ED | e  |   |    | ich hab das bei Ihnen gezeigt   |
| 78      | ED | ne | d |    | und, hm, na ja, und die Tochter, die war nicht auf m Foto   |
| 79      | ED | ne | d |    | die war, oder dann später...dunkler Typ und, eh, vielleicht dreiundzwanzig Jahre alt oder so  |
| 80v79   | ED | ne | k |    | das kann schon sein   |
| 81      | ED | ne | k |    | das weiss ich nimmer  |
|         |    |    |   |    | [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker]  |
| 82      | ED | ne | k |    | denn das Seltsame war ja  |
| 83III82 | ED | e  |   |    | daß ich in dem, im Staat des Au-pair-Mädchen's, eh, eigentlich ja solche Dinge zu tun! hatte  |

|           |    |    |   |  |
|-----------|----|----|---|--|
| 84III82   | ED | e  |   | und daß ich mich da eben zunächst weigerte, das zu tun und, oder gar nicht kapierte                          |
| 85III84   | ED | e  |   | daß ich das tun sollte   |
| 86        |    | nb |   | und, und daß es eben dann  |
| 87        | ED | ne | d | und zwar die Worte ich eben benützte   |
| 88        | ED | ne | d | aber doch, eh (lacht), hm, war das nicht bloß mein Dreck   |
| 89        | ED | e  |   | den ich da wegputzen sollte, nicht, sozusagen  |
| 90        | ED | ne | k | das war das Seltsame dran  |
| 91III90   | ED | e  |   | aber daß ich eben offensichtlich (lacht) von Ihnen aufgefordert wurde, eh, da jetzt meinen Dreck wegzuputzen |
| 92        | ED | ne | k | es war ganz massiv   |
| 93        | ED | ne | d | im Grunde war's ne ganz irreale Toilette (lacht)   |
| 94        | ED | ne | d | die war mehr so wie, wie n, n Stück Loch im Garten oder mit sehr viel Grün                                   |
| 95        | ED | ne | d | es war dann schon im Haus, also  |
|           |    |    |   | T: hm, ein Klohaus wie auf dem Land mit, eh (P lacht)  |
|           |    |    |   | P: nein, nein, überhaupt nicht   |
|           |    |    |   | T: nein, hmhm  |
|           |    |    |   | P: nein  |
|           |    |    |   | T: weil Sie sagen, im Garten, also im Garten ein, im G-, ein extra Haus war das                              |
|           |    |    |   | P: nein, nein, Entschuldigung, es war, es war im Haus  |
|           |    |    |   | T: ja  |
|           | ED | ne | d | aber es sah mehr dann aus wie, wie, wie dann wieder, wie im Garten, nicht, eh, dieser Raum,                  |
|           | ED | ne | d | den ich da zu putzen hatte   |
|           |    |    |   | T: hat er Sie auch noch für den Dreck anderer verantwortlich   |
|           |    |    |   | P: ja  |
|           |    |    |   | T: irgendwo gemacht, eh, für den Stuhlgang, und, eh  |
|           |    |    |   | P: gut, das machte nichts, das war das gar nicht, nein, das war's eben nicht                                 |
|           |    |    |   | T: das war's, aha  |
| 96        | ED | ne | d | sondern das war, eh, mehr Pflanzen und Moos da drin  |
| 97        | ED | nb | d | das war schon so 'n alter  |
| 98        | ED | ne | d | früher hatte man so, eh, Spültische, so, so Specksteine  |
| 99        | ED | ne | d | aber das wurde als Toilette deklariert   |
| 100       | ED | e  |   | auf jeden Fall hab ich da auch zunächst rebelliert, das zu tun   |
| 101       | ED | ne | k | ich weiß nicht   |
| 102       | ED | e  |   | Sie haben mich...mehrmals aufgefordert   |
| 103v102   | ED | ne | k | glaub  |
| 104       | ED | e  |   | ich sah's eben nicht ein   |
| 105III104 | ED | e  |   | daß ich da Dinge wegräumen soll  |
| 106       | ED | e  |   | die mich eigentlich doch nichts angehen  |
| 107       | ED | e  |   | oder für die ich nicht kann  |
|           |    |    |   | [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker]   |
| 108       | ED | e  |   | Ihre Frau hab ich gesucht ... ganz intensiv sogar  |
| 109III108 | ED | ne | k | das weiß ich noch  |
| 110       |    | nb | d | in dem, in diesem, eh, aufgereihten  |
| 111       | ED | ne | k | ich weiß nicht   |

|           |    |    |   |     |   |
|-----------|----|----|---|-----|---|
| 112       | ED | ne | k |     | es mag Kinder gegeben haben   |
| 113       | ED | ne | k |     | das weiß ich nicht, aber  |
|           |    |    |   |     | T: ja die Tochter gab es  |
|           |    |    |   |     | P: ja, die Tochter, aber nein   |
| 114       | ED | ne | d |     | es gab auch ... irgendwas Jüngeres, Kleines noch  |
| 115v114   | ED | ne | k |     | glaub ich   |
|           |    |    |   |     | P: aber, es gab, überwiegend, eben diese;   |
| 116       | ED | ne | d |     | oder die, die sind mir noch wirklich, eh, zum Hinmalen, diese alten Damen                           |
| 117       | ED | ne | d |     | und die saßen so ganz verknittert und so, so wirklich wie Gräser saßen die rum                      |
| 118       | ED | ne | d |     | aber die Tochter war natürlich n Gegenstück zu diesen, zu diesen, eh, alten Damen                   |
| 119       | ED | ne | k |     | das, das, das Eigenartige war   |
| 120III119 | ED | e  |   |     | daß ich, eh, zwar ne Familie suchte   |
| 121       | ED | ne | d |     | aber es gab keine, letztlich  |
| 122       | ED | ne | k |     | ich weiß  |
| 123       | ED | ne | d |     | die Tochter, die saß auch noch da so auf so nem Stein und nachher auf dem Foto                      |
|           |    |    |   |     | T: wie war die Tochter, wie, eh, Sie sagten 'Gegenstück zu den älteren Frauen'                      |
|           |    |    |   |     | P: ja, ja, d  |
|           | ED | ne | d |     | weil sie eben jung war und, und nicht zerknittert und nicht, nicht verdorrt und                     |
|           |    |    |   |     | T: hm, gibt es Eindrücke oder Gedanken zu ihr, zu der Tochter des Traums                            |
|           |    |    |   |     | P: ja, wahrscheinlich   |
| 124       | ED | e  |   |     | daß ich sie beneidet hab  |
| 125       | ED | ne | d |     | weil sie eben die Tochter war und, und nicht, eh, irgend so'n, so'n Au-pair-Stück wie ich da, nicht |
| 126       | ED | ne | d |     | eben weil sie doch ne Familie be- und ne Kontaktbeziehung hatte                                     |
| 127       |    | nb | d |     | während ich war ja bloß so  |
| 128       |    | nb |   |     | ich sag   |
| 129       | ED | ne | d |     | es taucht irgendwann nochmal ne Insel auf   |
| 130       | ED | ne | k |     | aber ich krieg das nimmer zusammen  |
| 131       | ED | ne | d |     | war die da in dem Garten  |
| 132       | ED | ne | d |     | war da ein Weiher oder  |
| 133       | ED | ne | k |     | und wer dort war  |
| 134       | ED | ne | k |     | das weiß ich nicht mehr   |
| 135       | ED | ne | d |     | auf jeden Fall aber die Tochter war so ganz isoliert  |
| 136       | ED | ne | d |     | also zu der hatte da niemand  |
| 137       | ED | ne | d |     | die saß eben so   |
|           |    |    |   |     | T: und ich war vorwiegend unfreundlich im Traum   |
|           |    |    |   |     | P: nein, eigentlich nicht, nur, nur hatten Sie eben   |
|           |    |    |   |     | T: zu Ihnen unfreundlich  |
|           |    |    |   |     | P: nein   |
| 138       | ED | ne | d |     | unfreundlich waren Sie eigentlich nicht   |
| 139       | ED | e  |   |     | Sie haben, Sie haben ganz ruhig gesagt  |
| 140III139 | ED | e  |   | szi | ich solle das noch machen   |
| 141       | ED | e  |   |     | und dann hatte ich gesagt   |

|           |    |    |   |    |  |
|-----------|----|----|---|----|--|
| 142III141 | ED | e  |   | sz | ja, warum  |
| 143       | ED | ne | k |    | und, oder ich weiß gar nicht   |
| 144III143 | ED | ne | k |    | was ich geredet hab  |
| 145       | ED | ne | k |    | ich weiß bloß noch   |
| 146III145 | ED | e  |   |    | daß mir die Toilette vor Augen war   |
| 147       | ED | e  |   |    | die eben gar nicht ganz mein Ressort sein sollte nach meiner Meinung                                   |
| 148       | ED | e  |   |    | und Sie haben's dann wahrscheinlich, also zweimal haben Sie's sicher gesagt, aber in aller Ruhe und an |
| 149       | ED | ne | d |    | auch das mit dem Examen, das war eigentlich dann wieder freundlich                                     |
| 150       | ED | ne | k |    | ja, man kann's sagen   |
|           |    |    |   |    | P: nein  |
| 151       | ED | ne | d |    | ich hab eigentlich von dem Traum nicht das Gefühl gehabt   |
| 152III151 | ED | ne | d |    | daß, daß Sie unfreundlich waren in der Beziehung   |
| 153       | ED | ne | k |    | das nicht  |
| 154       | ED | ne | k |    | das sag ich jetzt nicht nur so, bitte  |
| 155       | ED | ne | k |    | ich sag ja   |
| 156       | ED | ne | d |    | da war noch so ne emotionale Beziehung   |
| 157       |    | nb |   |    | aber ich kann die  |
| 158       | ED | ne | k |    | ich, ich hab's versucht mit den, mit der Schülerin zu erklären   |
| 159       | ED | ne | k |    | aber es ist, ist sehr schwierig das, eh, zu sagen das, das   |
| 160       | ED | ne | k |    | weil ich das auch nimmer ganz genau weiß   |
| 161       | ED | ne | k |    | und ich weiß auch nicht mehr   |
| 162III161 | ED | ne | k |    | was das mit den Fotos auf sich hatte   |
| 163       | ED | ne | k |    | ich weiß nur noch  |
| 164III163 | ED | ne | k |    | daß das nicht so als Episode rausfiel  |
| 165III163 | ED | ne | k |    | und daß es irgendwo eingebaut war  |
| 166       | ED | ne | k |    | und ich weiß auch nicht mehr   |
| 167III166 | ED | ne | k |    | eh, wie es zu der letzten Antwort da kam   |

### **8.2.1.1 Versetzungsregie und Hinführung zum Traumbericht**

#### **8.2.1.1.1 Amalie macht dem Analytiker ihren Traum schmackhaft**

Amalie versichert ihrem Analytiker, sich lange überlegt zu haben, ob sie den Traum mitteilen soll, sieht sich dann unter einem Mitteilungszwang aus höheren Beweggründen, da sie den Trauminhalt trotz ihrer Bedenken, er könnte intimisierend und taktlos sein, als «bezeichnend», also bedeutungsvoll und gewichtig qualifiziert (1–6). Damit zeigt sich Amalie als arbeitssame Analysandin, die ihre persönlichen Skrupel im Dienste des höheren Beweggrundes der psychoanalytischen Behandlung zurückstellen kann. Der Analytiker unterbricht hier Amalie und thematisiert ihren Konflikt zwischen ihrer dem Trauminhalt zugeschriebenen Relevanz und der Hemmung, diesen dem Analytiker zu berichten. Nachdem Amalie schildert, dass sie ihr Ansinnen, ihn vor dem Analytiker zu verbergen, überwunden hat, startet sie erneut mit der Traumversetzung (7) und deklariert gleich darauf den ersten Teil der Startbedingungen des Traumplots.

Durch diese Hinführung Amalies an ihren Traumbericht lässt Amalie ihren Analytiker das Wasser im Mund zusammenlaufen: Die Analysandin berichtet erstens einen Traum, zweitens bringt dieser et-



was Typisches von ihr zum Ausdruck und drittens hat sie grosse Widerstände überwinden müssen, diesen mit in die Analyse zu bringen, was auf ebenso mächtige Wünsche schliessen lässt.

### **8.2.1.2 Startdynamik: Zumutungen eines Au-Pairs**

|         |    |    |   |     |  |
|---------|----|----|---|-----|--|
| 8III7   | SD | ne | d |     | daß, daß ich, eh, so Art Au-pair-Mädchen oder so war und zwar bei Ihnen selber                                   |
| 9       | SD | ne | d |     | und da waren Sie in so 'nem Garten mit unheimlich viel Familie und, eh (seufzt), sehr viele ältere Damen (lacht) |
| 12      | SD | ne | d |     | unter anderem aber auch ne jüngere   |
| 17      | SD | e  |   |     | und ich hatte da die Aufgabe   |
| 18      | SD | e  |   |     | einerseits sollte ich Examen machen  |
| 29      | SD | ne | d |     | ich hatte als Au-pair-Mädchen..., eh, wohl, so, Raum für mich mit Toilette                                       |
| 32      | SD | e  |   |     | und da hatten Sie mich n paarmal darauf hingewiesen  |
| 33III32 | SD | e  |   | szi | die sollte ich nun reinigen  |

In diesem 5. Traumbericht aus der 29. Sitzung besteht die Ausgangslage in einem doppelten Auftrag der Analytiker-Figur an das Ich, das in der Rolle eines Au-Pairs steckt: Sie soll nämlich ein Examen absolvieren und hat ihre Toilette zu reinigen. Dabei etablierte Amalie zuerst die Examensaufforderung als Startbedingung, berichtete die daraus folgende szenische Entwicklung und ergänzte erst daraufhin die Startbedingung der Toilettenreinigung. Dass Amalie sich zuerst dafür entscheidet, die Examens-Geschichte darzustellen und erst danach jene der Toilettenreinigung, ist für sich natürlich bedeutsam und interpretationsbedürftig. Es wäre dabei nicht ganz abwegig, die Startdynamik dieses Traumberichts alleine auf die Setzung der Kulisse, der Figuren und der Examensdirektive zu beschränken. Dann würde man die Traumstory so verstehen, dass die Reinigungsdirektive sich erst im Verlauf der dargestellten Geschichte zu einem späteren Zeitpunkt aus der bisherigen Traumgeschichte heraus entwickelt hätte. Dies wird jedoch aus der Traummitteilung nicht ersichtlich. Im Gegenteil, man könnte sich ausgehend von der Traumpräsentation ebenso vorstellen, dass in der Chronologie der berichteten Ereignisse die Reinigungsdirektive zuerst abgehandelt wurde und die Abwicklung der Examensgeschichte erst später ins Spiel kam. Die Entscheidung Amalies dafür, zuerst das Examen als initiale Direktive zu setzen und dessen Geschichte kurz weiterzuführen, hängt wohl weniger von der tatsächlichen Chronologie auf der Ebene der Traumdiegese ab, sondern davon, dass es Amalie einerseits aus Dezenz- und Taktgefühl schwerer fällt, die intime und intimisierende Toilettengeschichte zu präsentieren und andererseits, dass ihr eben dieses Toilettenthema für die analytische Sitzung relevanter erscheint.

Das Konzept der Startdynamik richtet sich ja ganz an der spannungsvollen Ausgangssituation der *erzählten* Geschichte bzw. der *berichteten* Traumstory aus und nicht an der Entscheidung der Berichtenden, was sie wann erzählt oder berichtet. Dass Amalie die geträumten Ereignisse so rapportiert, wie sie es tut, ist allerdings bedeutungsvoll und interpretationsbedürftig. Was wir an diesem Beispiel ebenfalls nachvollziehen können, ist, dass die Art und Weise, wie Amalie den Traum berichtet, von der (Übertragungs-)Beziehung zu ihrem Analytiker und seinen fragenden, klärenden und kommentierenden Interventionen abhängig ist. Ein Traumbericht hängt ja – wie wir wissen – noch

viel mehr von der Kommunikationssituation ab als eine Erzählung, insofern erstere den Rezipienten zu Kommentaren, Klärungen und Deutungen geradezu einlädt, während das Erzählen eines Narrativs vom Hörer vorerst affirmative, mit dem Erzähler und dem erzählten Ich gleichsinnige Resonanz und Aufschub des Argumentationsspiels wie des Einspruchsrechts verlangt, bis der Erzähler deutlich macht, dass er seine Geschichte beendet hat.

#### **8.2.1.2.1 Reformulierung der Startdynamik**

Der Analytiker ist im Status einer väterlichen Autorität und Hausherrn in seinem kultivierten, natürlichen Erholungs- und Entspannungsraum (Garten) seines privaten Hauses positioniert. Ihm wird eine betont grosse Runde alter und ehrenvoller Frauen (Damen) zur Seite gestellt, deren blosser Menge eine maternal bestimmte und dominierte Familienatmosphäre evoziert (9), so dass sich die Frage stellt, wer in der Familie die Bestimmungsmacht innehat: Der Paterfamilias oder die mütterliche, respektable Macht. Irgendwie abgesetzt von den alten Damen und dem Hausherrn ist eine anonyme, jüngere weibliche Figur positioniert (12). Sie könnte im Familiengefüge sowohl die Tochter als auch die Ehefrau des Hausherrn sein. Die Ich-Figur ist zunächst als adoleszentes Au-pair («zum Paar») im Status einer mütterlichen Helferrolle mit subalternem und submissivem Dienststatus mit zeitlicher Begrenzung in die Analytikerfamilie integriert (8). Der private und intime Eigenraum der Toilette der Ich-Figur ist in der Anfangsszene als Fluchtpunkt im Off eingeführt (29).

Das Au-Pair erhält vor dem Hintergrund dieser Kulisse und Personenkonstellation vom Paterfamilias eine doppelte Direktive, welche die Rolle und die Funktionen eines Au-Pairs über- beziehungsweise unterschreiten und eine Bewegung vom natürlichen Erholungsraum des Gartens hin zu einer Bewährungssituation einerseits und zum privaten und intimen Eigenbezirk der Toilette des Au-Pairs andererseits in Gang setzt: Sie soll sich hier eben nicht etwa in der mütterlichen Helferrolle um Kinder des Analytikerpaars kümmern, die ja auch merkwürdigerweise in der so grossen Familie gar nicht in Erscheinung treten, sondern sich einerseits in einem unbestimmt gelassenen Examen einer Bewährung unterziehen, wodurch ihr ein Schülerstatus zuwächst (18), und andererseits ihre Toilette – Bild ihrer intimen Privatsphäre – reinigen (29), womit sie von einem Au-Pair zu einer Putzfrau degradiert zu werden droht. Ausserdem impliziert die Putzaufforderung des Paterfamilias, dass ihm der intimste, private Raum (Toilette) der Ich-Figur aversiv erscheint und das Au-Pair also beauftragt, ihren Intimraum durch reinigende Reparation anmutig herzurichten. Der dreckige Toilettenraum der Ich-Figur symbolisiert ihren weiblichen, als aversiv qualifizierten Körper.

Als Au-Pair gehört die Ich-Figur nur vorübergehend und im Gaststatus zur Familie. Kann sie nun etwa durch die Bewährungsprobe und in erfolgreicher Konkurrenz mit der jungen Frau sich einen festen, dauerhaften und privilegierten Platz als die Dritte im Bunde der Familie (Au-Pair = zum Paar als Dritte oder als fünftes Rad am Wagen?) sichern und zwar als liebste und liebezendste Tochter-Figur? Die Putzdienstforderung setzt andererseits die Ich-Figur dem Risiko aus, sich zur Statussicherung ihrer Au-Pair-Rolle für Putzarbeiten ausbeuten und erniedrigen zu lassen. Wird sie dieser Versuchung widerstehen können und so ihre Selbstachtung aufrechterhalten?

### **8.2.1.2.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Die Rekapitulation des szenischen Tableaus der Startdynamik lässt sich durch folgende Fragen in seinen Spannungsmomenten fassen, die durch die dramaturgische Entwicklung der Traumpräsentation abgearbeitet werden sollten:

- Dynamik der familiären Integration des Au-Pair-Ichs als Tochter beim Analytiker-Vater: Kann der Gaststatus des Au-Pairs sich zu einem festen und dauerhaften Platz im Tochter-Status entwickeln oder wird sie von der Familie verstossen werden?
- Dynamik der Selbstachtung: Gelingt es dem Au-Pair-Ich gegenüber dem Hausherrn ihre Integrität und Selbstachtung aufrechtzuerhalten oder lässt sie sich als billige Arbeitskraft auf erniedrigende Weise ausbeuten und geht gleichsam „durch jeden Scheiss“ (dreckige Toilette), um ihren Au-Pair-Status und die Aussicht, in den Tochter-Status aufzusteigen, zu sichern?
- Privilegierungsdynamik: Verwandelt sich das Au-Pair für den Analytiker-Vater vom „dreckigen Mädchen“ in die liebevollste, anmutige (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Bewährungsprobe durch Examen) Tochter-Figur?
- Rivalitäts- und Konkurrenzdynamik: Die Einführung einer jüngeren, weiblichen Figur führt eine Konkurrenzdynamik ein. Kann die Ich-Figur mit ihren Vorzügen neben der Konkurrentin erfolgreich bestehen?
- Dynamik mütterlicher Dominanz: Kann sich das Familienoberhaupt (und das Au-Pair) auch gegen den allfälligen Einspruch der mächtigen maternalen Dominanz (Unmenge alter Damen), dem Au-Pair einen festen Platz in der Familie zu sichern, durchsetzen, oder fügt er sich ihnen willfährig?

### **8.2.1.2.3 SOLL und ANTISOLL**

Der hypothetisch bestmögliche (Soll) und schlimmst mögliche (Antisoll) Ausgang vor dem Hintergrund dieser gegebenen Startbedingungen wäre:

**Soll:** Das Au-Pair wird als privilegiertes Familienmitglied – als liebste und gescheiteste Tochter – in die Familie «adoptiert». Durch ihre sympathische Weigerung, sich für niedrige Arbeiten ausbeuten zu lassen, gewinnt sie den Respekt des Paterfamilias, und durch ihren Liebreiz und ihre Anmut sein väterliches Herz. Die junge Frau wie die vielen älteren Damen haben das Einsehen.

**Antisoll:** Das Au-Pair lässt sich vom Familienoberhaupt für degradierende Dienstarbeiten missbrauchen, kann sich im Examen nicht bewähren, bleibt neben der privilegierten, jungen Frau das fünfte Rad am Wagen, wird von den ehrwürdigen maternalen Frauen abgelehnt, vom Paterfamilias als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen und schliesslich in Schande und im Bewusstsein des Ungenügens von der Familie verstossen.

### **8.2.1.3 Modifikationen und Ausdifferenzierung: Weibliche Rivalin und unverschämter Putzauftrag**

#### **8.2.1.3.1 Das Mädchen ist eine junge Frau → Verschärfung der Rivalitätsdynamik**

Als erstes beschreibt Amalie die eingeführte jüngere Frau als *über zwanzig* (14), die die Ich-Figur im Übrigen später als die Tochter der Analytiker-Figur identifiziert (13). Sie ist also kein Kind mehr, auf das das Au-Pair aufzupassen hätte, sondern eine junge Frau (14). Damit wird die Konkurrenz- bzw. Rivalitätsdynamik um den Platz in der Familie und die Privilegierung durch den Analytiker zuge-spitzt. In dem unmittelbar folgenden Kommentar minimalisiert Amalie als Berichtende sofort die Relevanz der anwesenden jungen Frau und damit die angelegte Rivalitätsdynamik (15–16: *was weiss ich wie alt, und, und ist ja jetzt auch nicht so wichtig*). Und vergessen wir nicht, dass es für die Ich-Figur zu Anfang nicht klar ist, ob es sich um die Tochter (eher Familiarisierungsdynamik) oder die Ehefrau (eher erotische Privilegierungsdynamik) des Analytikers handelt, denn als Tochter erkennt sie die junge Frau erst später.

#### **8.2.1.3.2 Betonung des Putzauftrags als Skandalon**

Auf die Setzung der zweiten Aufforderung, ihre Toilette zu reinigen, betont Amalie lachend, *es war also meine eigene* (34), was ihr *deswegen so komisch* (35) vorkommt. Das Lachen Amalies und das irritierte Staunen der Ich-Figur heben den peinlichen Zumutungscharakter der Reinigungs-Direktive und das invasive Eindringen in bzw. Interesse des Analytikers für den intimsten Eigenbezirk der Ich-Figur hervor (ihre Toilette). Die Empörung richtet sich einerseits darauf, dass der Analytiker in ihre private Intimsphäre eindringt, die ihn nichts angeht. Andererseits auch darauf, ihr zu unterstellen, ihre private Intimsphäre sei schmutzig. Hier meldet sich einerseits eine erste Regung der Auflehnung gegen den erniedrigenden Putzdienst und damit gegen die Ausbeutung als billige Arbeitskraft (Dynamik der Selbstachtung versus Ausbeutung) und der Zuschreibung Abscheu erregender Körperlichkeit (Privilegierungsdynamik).

### **8.2.1.4 Entwicklungsdynamik: Auflehnung – Empörung – Familienalbum**

#### **8.2.1.4.1 Auflehnung gegen Examen, auf das die Analytiker-Figur insistiert**

Zuerst schildert Amalie, welche Antwort die Traumdramaturgie in Bezug auf die Aufforderung zum Examen szenisch entwickelt (19–26): Das Au-Pair-Ich reagiert mit der wiederholten Frage, ob sie das wirklich tun soll, weil sie nicht weiss, wozu (19–21). Sie reagiert irritiert und befremdet und will nicht unhinterfragt auf das Examen einsteigen und sich zur subalternen Schülerin machen lassen. Dabei lässt uns Amalie explizit wissen, dass die Analytiker-Figur selber der Ich-Figur das Examen abnehmen sollte (22). Der Hausherr seinerseits reagiert auf die Befremdung mit Insistenz, in dem er das Au-Pair wiederholt daran erinnert und er fragt sie, ob sie auf dem geforderten Examens-Gebiet,

schon gearbeitet hätte (23-25). Er lässt nicht locker und legt ihr im Sinne eines ganz persönlichen Anliegens nahe, das Examen doch zu machen. Damit aber zeigt er ein Interesse an der Bewährung des Au-Pairs und an ihrem Statusaufstieg.

#### **8.2.1.4.2    *Empörtes Ich lehnt sich gegen Toilettenreinigung auf***

Für Schilderung des Schicksals, das die Reinigungs-Direktive im Traumereignis nimmt, beansprucht Amalie viel mehr Raum als für die Examens-Direktive (82–92, 100–107, 138–160). Amalie rekapituliert die dazu gehörenden Traumbilder erst spät, und erst nachdem der Analytiker Amalie erneut fragt, was sie zögern liess, den Traum zu berichten, worauf Amalie erwidert, sie hätte an der «Toilettengeschichte» viel länger «rumgemacht» als an der Examensgeschichte. Wie entfaltet sich also die Toilettengeschichte: Der Hausherr insistiert ebenso und wiederholt darauf, das Au-Pair solle in ihrer Toilette ihren *Dreck wegputzen* (89, 91, 102, 139, 140, 148). Sie reagiert mit befremdetem Erstaunen (34-35, 82, 90) und einer etwas zweifelnden rezeptiven Offenheit. Sie kapiert nicht (84), weshalb und fragt, warum sie *solche Dinge* tun soll (141). Einerseits kann sie nicht nachvollziehen und dem auch nicht zustimmen, dass sie als Au-Pair-Mädchen solch erniedrigende Putzdienste erledigen soll (104, 147). Das fällt *im Staat des Au-Pair-Mädchens* (83) nicht in ihr *Ressort* und also nicht in ihre Verantwortung. Andererseits führt sie ins Feld, dass der Dreck in ihrer Toilette nicht der ihre ist (88-89, 105-107), und sie damit ebenfalls nichts angeht. Deshalb lehnt sie sich gegen die anmassende und empörende Aufforderung des Familienoberhaupts vorerst auf (84, 100). Obwohl Amalie als Berichtende das alles *ganz massiv* (92) und seltsam findet, sind die Aufforderungen des Hausherrn für die Ich-Figur dennoch nicht streng, sondern im Ton freundlich und entspannt (138, 139, 148, 149, 152, 153), was Amalie (als Berichtende) jetzt nicht etwa aus Gefälligkeit ihrem Analytiker (dem Rezipienten ihres Traumberichts) sage (150-154), um noch hinzuzufügen, dass zwischen dem Familienoberhaupt und dem Au-Pair-Mädchen bei alledem eine über das Dienstverhältnis hinausgehende *emotionale Beziehung* besteht (155-160). Hier verschränken sich die Dynamiken der Selbstachtung, der familiären Integration und der Privilegierung des Au-Pair-Ichs auf konflikthafte Weise: Die Ich-Figur lehnt sich gegen die erniedrigende Putzarbeit (Ausbeutung) und die Zuschreibung aversiver Körperlichkeit (nicht ihr Dreck) auf, und betont andererseits die Freundlichkeit der Analytiker-Figur und ihre exklusive Privilegierung durch den Analytiker-Hausherr.

#### **8.2.1.4.3    *Die Erscheinungsweise der Toilette: Das grün bemoostes Loch***

Amalie verwendet viel Spracharbeit, die Eigenart der Toilette zu beschreiben, die im Traum wie vorgibt eine zu sein, aber keine ist (93–99): Was als Toilette *deklariert* (99) wird, ist *im Grunde (...)* *ne ganz irrealer Toilette* (93): Dieser als Toilette bezeichnete Sachverhalt befindet sich im Haus, besteht aber ausschliesslich aus natürlichen Materialien, sieht aus wie ein Spültisch aus Speckstein oder wie ein Stück Loch im Garten mit sehr viel Grün mit Pflanzen und Moos drin (93-99). Diese Beschreibung ist unschwer als eine von der Ich-Figur losgelöste und externalisierte, kaum verhüllte Evokation ihres weiblichen Geschlechts erkennbar, das ihr als dreckige Kloake zugeschrieben wird. Es geht also auch um die Aufmerksamkeit und das Interesse des Paterfamilias für die sexuelle At-

traktivität und Qualität der Ich-Figur (erotisch-sexuelle Privilegierung), die allerdings in das Kulisselement der so genannten Toilette externalisiert ist. Kein Wunder will die Ich-Figur kein „dreckiges Mädchen“ sein, noch degradierende Putzdienste ausführen oder ein Examen in einem anderen Bereich als jenes des Au-Pairs machen. Auch dass der Paterfamilias freundlich und entspannt mit ihr spricht und zwischen beiden eine über das Dienstverhältnis hinausgehende *emotionale Beziehung* herrscht, führt in diesen Kontext über eine Integration des Au-Pairs als liebeizende Tochter hinaus zu einer latent gehaltenen erotisch-sexuellen Intimisierung, die dem Analytiker zugeschrieben wird. Allerdings besteht auch in der Perspektive der sexuellen Intimisierung die Gefahr als sexuelles Objekt zurückgewiesen oder ausgebeutet (aversive Kloake) und nicht als sexuelle Partnerin privilegiert zu werden.

#### **8.2.1.4.4 Die alten verdorrtten Damen und die inexistente Ehefrau**

Offenbar ist Amalies Analytiker aufgefallen, dass im Traumbericht keine Ehefrau der Analytiker-Figur auftritt, weshalb er Amalie fragt, ob es eine Frau und Mutter im Traum gab, womit er die (auch ödipale) Rivalitätsdynamik thematisiert. Amalie entgegnet, dass das Au-Pair-Ich zwar eine Frau *ganz intensiv sogar* (108) gesucht hat und zwar *in dem, in diesem aufgereihten* (110), wobei Amalie hier den Satz abbricht und die zahlreichen, älteren Damen gemeint hat, unter denen das Au-Pair die Ehefrau des Paterfamilias gesucht hat. Sie sucht also nach ihrer Rivalin, findet keine und trifft dabei ausschliesslich auf jene aufgereihten älteren Damen, die nun die Repräsentanz der Ehefrau darstellen. Diese vielen alten Damen als Darstellung der weiblichen Elterngeneration sind verknittert und verdorrt und sitzen gleichsam blöd rum wie Gräser (67-68, 116-118). Die Alten sind einerseits ihrer weiblichen Attraktivität und Würde entkleidet – ein Inbild von Abbau und Verblödung. Von ihnen ist nichts mehr zu fürchten. Die weibliche Elterngeneration ist verspottet. Andererseits aber erhalten sie, indem es viele sind und sie angewurzelt wie Gräser so aufgereiht dasitzen, eine unverrückbare, unheimlich naturwüchsige und mächtige maternale Präsenz, die jetzt noch so gegenwärtig ist, dass die Alten für Amalie als Berichtende zum Hinmalen sind (116).

#### **8.2.1.4.5 Die verbannte Tochter des Analytikers**

Die jüngere Dame der Startdynamik wird von der Ich-Figur später als Tochter des Hausherrn festgelegt (13). Auch diese Anwärtlerin für die Rolle der Ehefrau des Analytikers wird im Traumereignis von der Ich-Figur zur (etwas) weniger gefährlichen Tochter-Rivalin gemacht. Denn als Ehefrau wäre sie eine noch mehr ernst zu nehmende Rivalin, denn als Tochter: Sie ist dreiundzwanzig Jahre jung, dunkler Typ, ein Gegenstück zu den alten zerknitterten, verdorrtten Damen (14, 79, 118). Sie ist schön, jung, hat als Tochter eine verwandtschaftliche Beziehung zur Familie und ist nicht bloss ein mit Abscheu und Verachtung bewertetes *Au-Pair-Stück* (125-127), wofür sie beneidet wird (124). Einerseits wird die von ihr ausgehende Rivalitäts- und Konkurrenzgefahr entkräftet: Sie wird im Garten auf eine Insel in einem Weiher ins Abseits weit weg und von der restlichen Familie isoliert auf einen Stein platziert und niemand hat Kontakt mit ihr (123, 129-137). Andererseits gibt diese Tochter-Figur als Alter-Ego der Ich-Figur das Schreckbild einer inneren Verstossung aus der Familie ab –

vielleicht von den alten, mächtigen Damen auf die Insel verbannt. Die Ehefrau wird erstens zur Tochter herabgestuft und zweitens mit den alten Damen substituiert und die schöne Tochter wie ein abschreckendes Mahnmal auf eine Insel verbannt.

Es gibt also keine Familie, in die sie sich integrieren könnte. Amalie stellt zwischen den Segmenten 118 und 119<sup>37</sup> eine ihrer Schülerinnen der Ich-Figur gegenüber: Die Schülerin, die Zuhause unter sehr schwierigen häuslichen Verhältnissen lebte, wurde von einer anderen Familie aufgenommen und *halb als Babysitterin, halb als Tochter und halb als Freundin* quasi adoptiert. Amalie präzisiert, dass im Kontrast zu dieser Schülerin im Traum gar keine Familie da ist, die Stellung der Ich-Figur nur ein bisschen familiär war, sie also zwar Au-Pair ist, aber eben doch ohne Babysitting und Haushaltsaufgaben. Damit unterstreicht Amalie, dass die Ich-Figur zwar nur so ein Au-Pair-Stück war, aber eben auch, dass es dennoch nicht nur um Babysitting, Haushalt und damit um Familiarisierung, sondern mehr noch um die allerdings viel gefährlichere erotische Partnerbildung zwischen Au-Pair und Hausherr geht.

#### **8.2.1.4.6 Das Familienalbum: Bild der erfüllten Aufnahme des Ichs in die Analytiker-Familie**

Die Traumdarstellung beinhaltet auch das gemeinsame Anschauen eines Familienalbums, dessen Zusammenhang mit dem Rest der Traumgeschichte Amalie nicht mehr klar ist. Amalie berichtet davon erst, nachdem sie bereits den diegetischen Abschluss ihres Traumes präsentiert hat (46–52, 66–81) und noch später erwähnt sie ihre Erinnerungslücke bezüglich der Fotos (161–165): Im Familienalbum (46–52, 66–81, 161–165) des Hausherrn kommen er selbst, die alten verdorrten Damen, auch Bilder der Familie des Au-Pairs und ein Bild ihrer Cousine vor, dafür taucht die Tochter im Familienalbum nicht mehr auf. Die Cousine lernten wir im letzten Traumbericht bereits als herumtollende, Purzelbaum schlagende Kontrast- und Alter-Ego-Figur kennen. Sie gehört wie die Tochter des Analytikers in diesem Traum in die Reihe der beneideten, weiblichen Geschwisterfiguren. Aber auf den Fotos im Traum wird sie zum kleinen Mädchen verkleinert und die Tochter des Analytikers kommt in den Fotos gar nicht mehr vor, wird gleichsam weg retuschiert. Das Familienalbum stellt eine Art Fusion der Hausherrn- und der Au-Pair-Familie her, in dem sich die Transgression des Au-Pairs zum Familienmitglied, zur Tochterfigur als erfüllt darstellt. Dass das Au-Pair das Familienalbum des Paterfamilias anschaut, bezeugt ebenfalls eine gewisse familiäre Vertrautheit mit dem ihm.

---

<sup>37</sup> „und ich hab ne Schülerin, ne ehemalige, die öfters besucht und die, eh, ich wollt's jetzt schnell sagen, weil's so etwa die Stellung war, die ich da hatte, und die hatte sehr schwierige häusliche Verhältnisse, und hat dann durch ne Lehrerin ne Familie hier gefunden, die das Mädchen aufgenommen haben, so, eh, halb für Babysitting, halb als Tochter, halb als Freundin, eh, so irgendwie, also sie fühlt sich sehr wohl, und, und es ist irgendwie für sie ein ganz, ganz großer Gewinn, eh, nun muß ich aber sagen, daß meine Stellung, eh (lacht), in dem Traum weniger familiär war, weitaus weniger, so bißchen, aber eben doch mehr Au-Pair-Mädchen, obwohl's eigentlich gar nichts sonst Haushalt oder, oder kein Babysitting, oder es war, ja, es war ja eigentlich gar keine richtige Familie, nicht“

### **8.2.1.5 Ergebnisdynamik: Examenserlass – doch putzen – des Hausherrn Glück**

#### **8.2.1.5.1 Er erlässt dem Ich das Examen, sie putzt ihre Toilette und versetzt ihn in Glückstaumel**

Welchen Ausgang nehmen die Examens- und die Reinigungs-Direktive in der Traumstory (EG)? Der Auftrag, ein Examen zu machen, wurde dahingehend geklärt, dass die Ich-Figur keines zu machen braucht (44-45). Ihr Klo reinigt sie schliesslich dennoch (36-43), weil es *furchtbar alt* ist. Amalie hält dabei fest, dass das dreckige Klo nicht durch das Au-Pair verursacht wurde. Die Prüfung ist nicht zu machen, das Klo wird geputzt. Die Gefahr, zurückgewiesen zu werden, ist damit abgewendet, die Chance der Transgression ist allerdings nur unter der Bedingung der degradierenden Submission als Klo putzendes Au-Pair möglich. Das Au-Pair bleibt zwar sauber – sie ist für den Dreck nicht verantwortlich – bestätigt und zementiert aber die Rolle des submissiven, beflissenen Au-Pairs.

Am Schluss stellt die Ich-Figur dem Hausherrn eine Frage (53), deren Inhalt Amalie nicht mehr erinnert (54-59). Der Hausherr antwortet simpel und von Amalie in direkter Rede dargestellt: *ich bin glücklich* (62-63), wobei Amalie als Berichtende lachen muss. Was ihn in den Glückszustand versetzt, wird nicht gesagt, aber durch den Gesamtkontext nahegelegt: Einerseits stellt er durch so eine Aussage gerichtet an ein Au-Pair zu diesem eine vertrauliche Nähe her und gibt ihr zu verstehen, dass sie ihn mit ihrer submissiven Mädchenart doch in Verzückung versetzt. Andererseits wirkt seine Begeisterung für ein beflissenes Au-Pair vor dem Hintergrund seiner Umzingelung durch die alten Damen auch etwas naiv und stupid.

Amalie lässt uns auch den Tagesrest wissen, den die Traumbildung aufgenommen und für seine Zwecke verwendet hat: Amalie habe nämlich am Abend vor der Nacht, in der sie diesen Traum hatte, bemerkt, dass sie ihre Toilette noch putzen müsse, weil sie es während des Wochenendes nicht geschafft habe (40–42).

#### **8.2.1.6 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Der Traumbericht als Ganzes verwirklicht in Bezug auf das Soll und Antisoll eine mittlere Position mit Neigung ins Antisoll: Die Konkurrenz- und Rivalitätsdynamik wird dramaturgisch nicht ausgestaltet, sondern übersprungen und erledigt sich damit, denn die Ehefrau taucht schon gar nicht auf, die Tochter ist zwar sehr attraktiv, aber ins Abseits gestellt und von der Familie isoliert, und die alten Damen sind zwar blöd und verdorrt, aber mächtige stumme maternale Statisten. Eine Familie mit Kindern, deren Betreuung die Hauptaufgabe eines Au-Pair-Mädchens ist, scheint gar nicht vorhanden zu sein. Die Chancen des Ichs zur familiären Integration als privilegierte Tochter-Figur sind aussichtsreich, denn es besteht auch eine über das Dienstverhältnis hinausgehende emotionale Vertrautheit zum Analytiker-Hausherr, der überdies zum Ich ganz freundlich ist. Es wird überdies gemeinsam ein Familienalbum angeschaut, indem das Bild einer familiären Integration als erfüllt dargestellt ist und weder die Tochter-Konkurrentin noch die Ehefrau-Rivalin erscheinen. Auch wird die Ich-Figur schliesslich vom Examen dispensiert. Ihr Klo bringt sie, nachdem sie sich zuerst weigerte,



trotzdem in dienstbereiter Beflissenheit in einen anständigen Zustand. Schliesslich versetzt das Ich den Hausherrn mit einer Frage in einen Glückszustand, den er ihr in einer zutraulich intimen Atmosphäre offenbart. Der Hausherr verbleibt im Machtbereich der maternalen Umgebung und gerät wegen der Überschreitung intimer und arbeitsrechtlicher Grenzen ins moralische Zwielficht.

### **8.2.1.7 Kommentar: Toilette putzen – Gefährliche junge Frau – Mächtige Damen – Fotos**

Der Traum-Ablauf antwortet auf das im Anfang gesetzte Spannungsmoment um den gewünschten Tochter-Status des Au-Pair-Ichs mit einer kompromisshaften Realisierung. Sehen wir uns die aus der Startdynamik sich entwickelnden Ereignisfolgen noch einmal an:

**SD:** Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submissiven und subalternen Dienst- und Schülerstatus ist im privaten, häuslichen Garten ihres Analytikers mit seiner Familie positioniert + im Garten ist ebenso der Analytiker als Paterfamilias mit autoritativem und professionellem Kontrollstatus von einer grossen Menge älterer Damen – eine maternale Macht darstellend – umringt, dabei ist abseits auch eine jüngere weibliche Figur mit Konkurrenzpotenzial platziert + das Au-Pair-Ich wird vom Analytiker/Paterfamilias mit niedriger und erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer eigenen, privaten Toilette beauftragt und sie soll sich einem Examen unterziehen → **M:** Betonung, dass es sich um ihre private Toilette handelt → **sA:** weshalb das Ich ob der Reinigungs-Direktive erstaunt ist + **M:** die jüngere Frau ist über zwanzig → **sA:** Das Ich identifiziert die sehr attraktive, wegen ihrer Familienzugehörigkeit beneidete Frau als Tochter des Analytikers → **ED:** Das Ich lehnt sich wiederholt gegen Examens-Direktive auf → Analytiker fragt das Ich, ob sie im Prüfungsgebiet schon gearbeitet hat und insistiert auf das Examen → der Analytiker insistiert ebenso wiederholt, aber entspannt und freundlich auf die Toilettenreinigung → Die Toilette stellt sich dar als alter Spültisch aus Speckstein mit einem Loch mit viel Grün, Pflanzen und Moos darin → das Ich verweist darauf, dass der Dreck ihrer Toilette nicht von ihr sei, diese Arbeit *im Staat des Au-Pair-Mädchens* nicht in ihr Ressort gehört, und sie weigert sich, diese zu reinigen → gleichwohl besteht zwischen Analytiker und dem Ich eine über das Au-Pair-Dienstverhältnis hinausweisende Vertraulichkeit → das Ich und der Analytiker schauen das Familienalbum an mit Fotos beider Familien – darauf der Analytiker, die alten Damen, die Cousine des Ichs, aber die Tochter des Analytikers kommt auf den Fotos nicht vor → die Tochter – das Gegenstück zu den abgelebten alten Damen – ist im übrigen abseits von der Familie ganz isoliert im Garten im Weiher auf einer Insel oder einen Stein positioniert + die vom Ich auch unter den alten, abgelebten und hinfälligen Damen intensiv gesuchte Ehefrau ist nicht vorhanden → **EG:** Der Ich-Figur wird das Examen erlassen + die Toilette reinigt sie dennoch + das Ich stellt dem Analytiker eine Frage → der Analytiker bekundet ihr darauf, er sei glücklich.

Die im Start-Tableau angelegte Erwartungsbildung der familiären Integration des Au-Pair-Ichs wird im dramaturgischen Ablauf partiell einer Erfüllung zugeführt, wobei der Aspekt der Rivalitätsdynamik mit der attraktiven Tochter des Hauses durch ihre Positionierung ins Abseits und jene mit der Ehefrau des Analytikers durch deren Abwesenheit umgangen wird. Indem das Ich in submissiver Beflissenheit der erniedrigenden Reinigungsarbeit ihrer Toilette nach initialer Auflehnung dagegen doch nachkommt, stellt sie ihre Selbstachtung dem Wunsch einer Transgression von ihrem Au-Pair-Status hin zum privilegierten Tochter-Status hintan, geht damit aber das Risiko einer Ausbeutung und Degradierung ein – wenn sie sich auch erfolgreich gegen die Examens-Direktive durchsetzt. Immerhin versetzt das Ich in der Schlussgebung des Traumberichts den Analytiker in einen Glückszustand. Die Traumkomposition erscheint insofern und in der Perspektive der Zieldynamik, vom Au-Pair- in den Tochter-Status zu gelangen, in ihrem inneren Zusammenhang konsistent durch die Bedingungen der Startdynamik organisiert.

Doch sind in dieser Traumaufführung Amalies einige dramaturgische Ungereimtheiten, die nicht ohne weiteres in die Gesamtkomposition integriert scheinen und nach einer näheren Betrachtung verlangen, denn bei alledem bleibt insbesondere die Aufforderung, die eigen Toilette zu putzen rätselhaft. Warum ist das Interesse des Analytikers so unbedingt auf ihre Toilette und deren Reinigung gerichtet? Amalie als Berichtende wundert sich denn auch am meisten über diesen Auftrag an das Au-Pair und äussert zweimal, dass sie dies seltsam anmutet (82–84, 90–92). Ein anderes Ereignis der Traumstory, das sich nicht ohne weiteres in die Traumdramaturgie einfügt, ist das Fotoalbum, an das sich Amalie auch nicht mehr genau erinnern kann. Welche dramaturgische Stellung nimmt das Anschauen des Fotoalbums im Gesamt der aufgeführten Traumkomposition ein? Wir wollen uns auch mit der jungen, sehr attraktiven Frau beschäftigen, die in der Startdynamik eine Rivalitätsspannung etabliert. Denn wie ist die Bewegung dessen zu verstehen, dass die junge Frau vom Ich erst später als Tochter erkannt wird und dann auf einen Stein im Garten-Weiher von der Familie isoliert wird? Ausserdem bleibt noch ziemlich unklar, welche Funktion den zahlreichen stillen, verdorrten, alten Damen zukommt.

#### **8.2.1.7.1 Toiletten-Direktive: Das grün bemooste Loch**

Die Privilegierungsdynamik ist der Startdynamik alleine schon dadurch eingeschrieben, dass das Ich vom Analytiker mit zwei Aufforderungen adressiert wird und damit vor den anderen Familienmitgliedern durch ihn ausgewählt und in den Mittelpunkt der familiären Szene gerückt ist. Sie, niemand sonst, wird vom Paterfamilias angesprochen. Und zwar gilt sein unermüdliches, beharrliches Interesse ihrem privatesten Intimraum, das sie reinigen soll, der zum dramaturgischen Flucht- und Zielpunkt exklusiv zwischen dem Dienstherrn und dem Au-Pair wird. Weshalb wählt nun die Traumproduktion nicht eine normale Toilette und verfremdet deren Erscheinungsweise zu einer «irrealen» Toilette, die aus natürlichen Materialien besteht? Weil die irrealen Toilette als bemoostes Stück Loch (93–99) eben nicht einfach eine Toilette ist, sondern die in ein Requisit externalisierte Darstellung ihres weiblichen Geschlechts sein soll. Das beharrliche Interesse des Paterfamilias für ihre «Toilette» wird damit zu einer von ihm ausgehenden vom Traumprozess verdeckten sexuellen Intimisierungs- und Verführungsdynamik, das in der Bildlichkeit der analen Reinlichkeitserziehung dargestellt wird. Sein Interesse gilt der sexuellen Attraktivität des Ichs und weist so über die Erfüllungsdynamik um die familiäre Integration des Au-Pairs als privilegierte Tochter hinaus.

Selbst in der Aufforderung zu jenem ominösen Examen, von dem der Hausherr sich so sehr wünscht, dass sie sich bewährt, schwingen sexuelle Konnotationen mit, wenn Amalie betont, dass er selber dem Au-Pair das (sexuelle) Examen abnimmt und auch noch fragt, ob sie *darauf gearbeitet hätte* (19–25). Würde das Ich zur sexuell begehrten Frau des Hausherrn, dann bestünde die Chance, dass ihr weiblicher Körper heil würde und sie nicht mehr das sexuell aversive, «dreckige Mädchen» wäre. Die dramaturgische Funktion der spezifischen Erscheinungsweise der Toiletten besteht also darin, die Dynamik einer Transgression von der Rolle des subalternen, sexuell attraktiven und verführerischen Au-Pairs hin zur geliebten Frau und Partnerin des Hausherrn zu transportieren. Zugunsten dieser sexuellen Privilegierungsdynamik weist auch, dass die Ehefrau nicht vorhanden ist,

die junge attraktive Frau als Tochter verbannt auf einem Stein, isoliert und abseits von der Familie zu sitzen kommt, die alten Damen verdorrt und verknittert sind, es überhaupt eigentlich gar keine Familie gibt (119–121), eine über das Dienstverhältnis hinausweisende Vertraulichkeit zwischen ihnen besteht und schliesslich der freundliche und entspannte Analytiker durch das Ich in einen Glückszustand versetzt wird. Dieser erotisch-sexuellen Erfüllungsdynamik steht das Schreckenspotenzial gegenüber, in dem das Ich als sexuell abstossend zurückgewiesen und als «dreckiges Mädchen» gedemütigt entlassen und/oder vom Hausherrn als sexuelles Objekt ausgebeutet werden könnte.

#### **8.2.1.7.2 Die junge Frau: Antagonistische Rivalin und Alter-Ego**

Das Rivalitätspotenzial der im Start-Tableau eingeführten «jüngeren» weiblichen Figur wird während der Traumauaufführung Amalies fortschreitend zugespitzt und hochgetrieben, indem sie als attraktiv porträtiert, den abgebauten, alten Damen kontrastierend gegenübergestellt und vom Au-Pair-Ich beneidet wird. Darauf folgt unmittelbar die Ausschaltung ihres Rivalitätspotenzials: Zuerst wird die junge, attraktive Frau als Tochter und nicht etwa als mögliche Ehefrau identifiziert und dann von der Familie isoliert auf einen Stein auf einer Insel im Weiher des Gartens ohne familiäre «Kontaktbeziehung» weg gestellt. Damit ist sie mit Blick auf beide möglichen Erfüllungsmomente – der Transgression vom Au-Pair sowohl zur liebsten Tochter als auch darüber hinaus zur sexuellen Partnerin – als Rivalin ausgeschaltet. Die dramaturgische Bewegung, mit der der Traumprozess und der nachträgliche Traumrapport durch Amalie auf die im Start-Tableau aufgespannte Rivalitätsspannung nimmt, ist deren Entschärfung, ja Ausschaltung durch eine bestimmte Positionierung der jungen Frau in der Traumkulisse, so dass jede aggressive Auseinandersetzung mit einer rivalisierenden Antagonistin szenisch nicht ausgestaltet werden muss und entfällt. Mit Blick auf einen möglichen katastrophalen Ausgang (Antisoll) versinnbildlicht die Positionierung der Tochter, welches Schicksal jene jungen, attraktiven Frauen ereilt, die das väterliche Herz des Paterfamilias rühren, und noch mehr jene Frauen ereilt, die über eine erotische Verführungskraft auf ihn verfügen: Isolierung und Verbannung auf die Insel. Als antagonistische Rivalin ist die attraktive, junge Frau ausmanövriert, als Alter-Ego der Ich-Figur stellt sie ein Schreckbild einer drohenden Verbannung dar.

#### **8.2.1.7.3 Die alten Damen als maternale Macht**

Das Start-Tableau ist, was die Figuren angeht, von den sehr vielen älteren Damen beherrscht. Es ist, als ob die Analytiker-Figur von ihnen umzingelt und von ihrer stillen, maternalen Macht beherrscht ist. Das Bild des von alten Damen umzingelten Paterfamilias sorgt bei der berichtenden Amalie denn auch für Belustigung und ringt ihr mehrere Male ein Lachen ab. Es entmachtet und entmännlicht die Figur des Analytikers potenziell. Immerhin sind sie – neben der im Beginn positionierten jüngeren Frau – Anwärterinnen seiner Ehefrau und das Ich sucht, wie wir später erfahren, in den aufgereihten alten Damen ganz intensiv und erfolglos nach seiner Ehefrau, denn die junge Frau wurde ja später zur Tochter gemacht. Diese alten Damen treten während des ganzen Traumberichts nie als Akteure in Erscheinung, sie sind eine stille Macht. Der Traumprozess und Amalies

nachträgliche Präsentation lassen die alten Damen verdorrt wie Gräser und verknittert aussehen. Damit kann schon mal keine von ihnen eine gefährlich werdende Ehefrau-Rivalin des Au-Pairs sein. Dennoch ist ihre maternale Autorität noch der Berichtenden zum Hinmalen präsent. Als mütterliche Macht bleiben sie auf eine unheimliche Weise präsent und unangetastet.

Hypothetisch könnten die alten Damen jene mütterliche Herrschaft innerhalb der Traumwelt repräsentieren, welche unter der Drohung der Verbannung – die dem Ich in der abseits gestellten attraktiven jungen Frau vor Augen steht – die erotisch-sexuelle Annäherung zwischen der Analytiker-Figur und dem Au-Pair-Ich blockieren. Dies zieht a fortiori die Notwendigkeit nach sich, dass angesichts der unheimlichen Präsenz der mütterlichen Autorität jede sexuelle Intimisierungsbewegung nur in entstellter, verdeckter Form in Szene gesetzt werden kann (durch die Toilettenreinigung und ihre Erscheinungsweise). Soweit die alten Damen gerade durch ihre Multiplizierung jene imperiale mütterliche Macht versinnbildlichen, könnten sie auch jene Macht darstellen, welche die attraktive junge Frau aus der Familie verbannt hat. Im Übrigen wäre dann auch die erotische Bewegungsfreiheit der Analytiker-Figur unter deren Augen von Anfang an eingeschränkt und die dramatische Entwicklung des Traums weist nicht in eine Richtung seiner Loslösung von ihrer still wirkenden Macht.

#### **8.2.1.7.4     *Das Fotoalbum: Bild der erfüllten familiären Integration***

Wie es dazu kam, dass Familienfotos angeschaut werden, erinnert Amalie nicht mehr. Dadurch kann das Betrachten der Familienfotos nicht in einen motivierten und kohärenten Zusammenhang in der Entwicklung der Traum-Ablaufstruktur eingefügt werden. Dennoch fügt sich die Tatsache, dass man gemeinsam Familienfotos angeschaut hat, auf eine familiäre Vertrautheit hin, die sich in die Dynamik der familiären Integration des Au-Pairs einfügen lässt, welche die Traumstory strukturiert. Auf den Fotos erscheinen der Analytiker-Vater, die verdorrtten alten Damen und die Cousine des Ichs als kleines Mädchen. Damit ist die Zusammenführung der Familie auf den Fotos als erfüllt dargestellt und gleichzeitig sind die Rivalinnen – Tochter und Ehefrau – gleichsam wegretuschiert.

#### **8.2.1.7.5     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Es wurde gezeigt, dass die Reinigungs-Aufforderung sich im Verlauf der Traumaufführung über die spezifische Erscheinungsweise der „irrealen Toilette“ zunehmend als verdeckte sexuelle Intimisierungs- und Verführungsdynamik und damit auch als Wunsch (Erfüllungsdynamik) erschliesst, sexuell attraktiv und als erotischer Körper heil zu sein. Dem stellt sich das Schreckensszenario gegenüber, als sexuell aversives „dreckiges Au-Pair-Mädchen“ zurückgewiesen oder sexuell ausgebeutet zu werden. In der Positionierung der jungen Frau und ihrer Identifikation als Tochter erkannten wir einerseits die Bewegung einer Neutralisierung der Rivalitätsdynamik und andererseits ein Mahnmal dessen, welches Schicksal jene nehmen, die über sexuelle Verführungskraft verfügen. Die alten Damen wiederum sind zwar als Rivalinnen nicht gefährlich, schienen uns jedoch hypothetisch die Repräsentation einer imperialen maternalen Macht zu sein, die jede sexuelle Intimisierungsbewegung unterbindet, die erotische Bewegungsfreiheit des Analytikers einschränkt und möglicherweise

dafür verantwortlich zeichnet, die junge Frau/Tochter aus der Familie quasi verbannt zu haben. Schliesslich steht die Betrachtung der Familienfotos einerseits für die familiäre Vertrautheit zwischen dem Ich und dem Analytiker und deren Inhalt evoziert andererseits die Erfüllung der familiären Integration des Au-Pairs im Tochter-Status. Die Traumweltbildung eines „Au-Pair-Staates“ im Privilegierungskontext beim Analytiker zuhause eignet sich bestens, den Erfüllungswunsch des Ichs, den subalternen und submissiven Status ihm gegenüber dahingehend zu überbieten, in seine Familie als geliebte, anmutige und gescheite Tochter integriert zu werden, oder aber dahingehend zu unterbieten, als inkompetentes und abstossendes *Au-Pair-Stück* ausgebeutet und verstossen zu werden. Dabei haben wir erschlossen, dass die Dynamik der familiären Integration des Au-Pair-Ichs in den Status einer Tochter-Figur mit dem Abrollen der Entwicklungsdynamik zunehmend zum Transportmittel einer sexuellen Dynamik wird, die sich gleichsam als blinder Passagier im Verborgenen hält.

### **8.2.1.8 Resümee**

An dieser Traumdarstellung zeigt sich prominent, dass sowohl die Aufführungsarbeit als auch deren Erschliessung das Ergebnis einer kooperativen Zusammenarbeit zwischen Amalie und ihrem Analytiker ist, der Amalie durch klärende Fragen veranlasst und ermutigt, wichtige Szenen oder Beschreibungen ihres Traumes weiter zu elaborieren. So hat etwa seine Frage, weshalb sie zögerte, den Traum zu berichten, Amalie dazu veranlasst, die Toilettengeschichte und deren Erscheinungsweise zu ergänzen. Seine Frage, ob eine Ehefrau in ihrem Traumereignis auftrat, brachte erst hervor, dass das Traum-Ich intensiv nach ihr gesucht hat, und führte Amalie dazu, die alten Damen eingehender zu porträtieren. Das Berichten eines Traumes präsentiert sich als eine Koproduktion. Die therapeutische Arbeit des Analytikers erschöpft sich keineswegs im Herstellen deutender Zusammenhänge, sondern primär und zu einem noch grösseren Teil darin, im Nachvollzug der rapportierten Traumbilder quasi als Regieassistent durch Hinweise und Nachfragen die Traumaufführung weiterzutreiben. Er ist eine Begleitfigur der berichtenden Träumerin in der Suchbewegung nach den Traumbildern und in ihrer Erinnerungs- und Formulierungsarbeit in der unwegsamen, flüchtigen Traumlandschaft.

Die Bild-Ablaufstruktur dieses rapportierten Traumes stellt sich in seiner Antwort auf die im Beginn gesetzte familiäre Integrationsdynamik kohärent und konsistent dar. Sie endet für das Ich insofern kompromisshaft und prekär, als sie sich dem Putzdienst-Diktat unterwirft und sich so zugunsten der Chance auf Integration in die Familie dem Risiko ihrer Ausbeutung aussetzt, wenn ihr auch das Examen erlassen wird und sie beim Analytiker Glücksgefühle hervorrufen kann. Bei näherem Hinsehen erkannten wir den Beweggrund des fortschreitenden Porträts der jungen, attraktiven Figur und ihrer spezifischen Positionierung in der Kulisse wie des expliziten Fehlens einer Ehefrau als Neutralisierungsbewegung der Rivalitätsspannung, deren konflikthafte und aggressive, szenische Ausgestaltung so umgangen und übersprungen werden konnte. Auch das Anschwellen und expandieren der ebenfalls bereits in der Startdynamik etablierten Privilegierungs- zur (ödipalen) sexuellen Verfüh-

rungsdynamik und der Phantasie, dadurch den aversiven Leib in einen ganzen, attraktiven und begehrenswerten zu verwandeln, erschloss sich uns durch die externalisierte und verborgene Darstellung des Genitals der Ich-Figur im Kulissenelement ihrer Toilette. Insofern ist das dramaturgische Motiv, die Traum-Toilette in dieser Art verfremden zu lassen, ein sexueller Privilegierungs- und Attraktivitätswunsch. Vor diesem Hintergrund erkannten wir in der Verbannung und Isolierung der jungen, hübschen Frau aus der Familie auch das Schreckbild, das jenen blüht, die über einen attraktiven, begehrenswerten Körper verfügen. Der Einschub der Betrachtung der Familienfotos inszeniert die Integration des Ichs in die Familie und steht damit in der Linie der im Start-Tableau gesetzten Dynamik um die Aufnahme des Ichs als Tochter-Figur der Analytiker-Vaters und seiner Familie.

Die zunächst seltsamen und dunkel erscheinenden Ereignisse und Verhältnisse des berichteten Traumes liessen sich durch konsequente Orientierung an den im Erwartungshorizont etablierten Spannungsmomenten und dem inneren Zusammenhang der sich daraus entwickelnden Traumbilder rekonstruieren. Die dramaturgische Funktion der zahlreichen, abgelebten, stummen und dümmlich wirkenden Damen als stille, gebietende, im Hintergrund wirkende maternale Macht konnte allerdings nur hypothetisch als Fluchtpunkt der bisher erschlossenen «Kraftlinien» der dramaturgischen Architektur angenommen werden. Insofern wir die alten Damen als imperiale Macht festlegen, herrschen sie über den Analytiker-Hausherrn – zumindest über seine sexuelle Bewegungsfreiheit und Virilität. Sie zeichnen auch für die Verbannung der attraktiven jungen Frau verantwortlich und unterbinden jede sexuelle Intimisierung und Verführung, die sich infolgedessen nur noch durch Verstellung Ausdruck verschaffen kann (Reinigungs-Aufforderung und Toilette als externalisiertes weibliches Genital).

### **8.2.2 Angst vor der eigenen Tapferkeit: Als Soldat desertiert (7.33)**

Amalie hat am Abend vor ihrem 7. Traumbericht aus der 33. Sitzung in den Nachrichten gesehen, wie in Chile nach dem Sturz des neu gewählten sozialistischen Präsidenten Allende durch General Pinochet Menschen von Soldaten in das Stadion getrieben wurden. Sie träumt sich dann in der Nacht als ein Soldat integriert in einem männlichen Soldatenkollektiv in einer Kaserne, das sich einer erwarteten invasiven Attacke stellen soll. Der Traumablauf lässt das Ich in der Folge einen defensiv ausweichenden Weg nehmen und endet mit einem lustigen, karikierenden Bild ihrer Tante:

#### **Zusammenfassung**

Das in ein Soldatenkollektiv integrierte Ich – ohne Uniform und nicht als Mann – positioniert in einer Kaserne ist in Erwartung einer invasiven Attacke unbestimmter Aggressoren, die schon mal eingedrungen sind und Leute niedermähten. Das Ich desertiert, versteckt sich in weitverzweigten Kellerräumen in einem dunklen Ort und genießt die Isolation. Dann wohnt sie längere Zeit bei einer Familie und legt sich zur Tarnung einen Beruf zu. Nachdem sie sich eines Flüchtlingskindes annimmt, schliesst sie sich zivilen Flüchtlingen auf den Weg zum Flughafen an, begegnet ihrer mit silbernem Tafelbesteck reich bestückten Tante und dem Onkel und steigt nach einer militärischen

Musterung mit dem Kind in einen Zug ein, wo es ein Gerangel um die übrig gebliebenen schlechten Plätze geht. Ob sie sich retten können oder erschossen werden, weiss Amalie nicht mehr.

**Als Soldat desertiert (7.33)**

|          |   |    |    |    |  |
|----------|---|----|----|----|--|
| 1        | A |    | ne | k  | ach, der Traum   |
| 2        | A | SD | ne | d  | ich war da in *145 ... und, eh, war aber Soldat, war aber also nicht in Uniform und auch nicht als Mann  |
| 3III2    | A |    | ne | k  | glaub ich  |
| 4        | A | SD | ne | d  | sondern ich war einfach Soldat und in 'ner grossen Kaserne   |
| 5        | A | M  | ne | d  | 's war aber wie 'ne Schule   |
| 6        | A | SD | e  |    | und da hiess es plötzlich  |
| 7III6    | A | SD | e  | sz | sie würden wieder kommen und einfach in uns reinschiessen  |
| 8        | A | sA | e  |    | wie neulich schon mal das gewesen sein muss in der Kaserne   |
| 9        | A | sA | e  |    | dass da einfach welche eindringen und, und die Leute niedermähen   |
| 10       | B | ED | e  |    | und, und dann hab ich beschlossen zu desertieren und, eh, mich abzusetzen und bin dann in Kellerräume gelangt  |
| 11       | B | ED | ne | d  | die waren also ganz weit verzweigt und labyrinthisch   |
| 12       | B | ED | e  |    | und ich hab da immer, bin immer weitergegangen, hab immer noch 'nen besseren Schlupfwinkel gefunden und noch 'n besseres Versteck und war dann am Schluss ganz tief unten und ganz im Dunkeln und ganz so in der Mitte von diesem Gewirr |
| 13       | B | ED | e  |    | also so kam es mir vor   |
| 14III13  | B | ED | e  |    | als ob es das Zentrum sei und das Allerbeste   |
| 15       | B | ED | e  |    | und da blieb ich dann 'ne Zeitlang   |
| 16       | B | ED | e  |    | ich bin aber dann unzufrieden gewesen mit dem Versteck und bin immer weitergegangen  |
| 17       | B | ED | e  |    | und dann wurde es wieder heller  |
| 18       | B | ED | e  |    | und ich kam dann raus und hab dann gedacht ... .. und hab mich dann, hab mir irgendeinen Beruf zugelegt ... und wohnte dann bei Leuten, also wieder jetzt auf der Erde   |
| 19IIIv18 | B | ED | e  | sz | naja, ich kann ja nicht sagen  |
| 20IIIv18 | B | ED | e  | sz | dass ich desertiert bin  |
| 21IIIv18 | B | ED | e  | sz | sonst, eh, zeigen die mich an  |
| 22v18    | B | ED | ne | k  | ich weiss nicht mehr was   |
| 23       | B | ED | e  |    | und da kam dann...kam da 'n Kind oder was  |
| 24III23  | B | ED | ne | k  | weiss nicht  |
| 25       | B | ED | e  |    | dem 's auch so ging  |
| 26       | B | ED | e  |    | und plötzlich kamen dann ganz viele Leute  |
| 27       | B | ED | e  |    | und die wollten alle wieder zurück aufs Festland   |
| 28       | B | ED | e  |    | und die sagten   |
| 29III28  | B | ED | e  | sz | das geht uns allen so  |
| 30III28  | B | ED | e  | sz | das ist einfach zu gefährlich  |
| 31III28  | B | ED | e  | sz | und, und die nächste Maschine fliegt dann und dann   |
| 32       | B | ED | e  |    | und 's war noch sehr schwierig an 'n Flughafen zu kommen   |
| 33       | B | ED | e  |    | und da kam dann 'n Zug   |
| 34       | B | ED | e  |    | und plötzlich kam meine Tante  |
| 35       | B | ED | ne | d  | und die hatte 'ne ganze Tasche voll mit, mit Silber, mit Tafelbesteck  |
| 36       | B | ED | e  |    | und das hat sie also unbedingt mitgenommen, so, so wie im Krieg, so, so 'n Flüchtlingszug  |
| 37       | B | ED | ne | d  | und das war also für sie...das wichtigste  |
| 38v37    | B | ED | ne | k  | was weiss ich  |
| 39       | B | ED | ne | k  | und ich glaub  |
| 40III39  | B | ED | ne | d  | mein Onkel war schemenhaft   |

|         |   |    |    |   |   |
|---------|---|----|----|---|---|
| 41      | B | ED | ne | k | und ich mein  |
| 42III41 | B | ED | ne | d | das Kind war auch noch  |
| 43      | B | ED | e  |   | eh, das wollte ich also mitnehmen und, und rüberbringen   |
| 44      | B | ED | ne | d | und war dann so ne ganz lange Schlange  |
| 45      | B | ED | e  |   | und die stiegen dann ein  |
| 46      | B | ED | ne | d | und gab schlecht Plätze   |
| 47      | B | ED | ne | k | weiss ich noch ganz genau   |
| 48      | B | ED | e  |   | war dann irgendwie noch lang was mit Platz geben und Platz machen                               |
| 49      | B | ED | ne | k | ich weiss da leider nichts mehr   |
| 50      | C | EG | ne | k | ich weiss auch nicht  |
| 51III50 | C | EG | ne | k | ob wir angekommen sind und dann erschossen  |
| 52      | C | EG | ne | k | und hörte...irgendwie auf   |
| 53v52   | C | EG | ne | k | glaub ich   |
| 54      | C | EG | ne | k | ich weiss aber nicht mehr genau   |
| 55      | B | ED | ne | d | auf jeden Fall war ich zuerst ganz lange da unten in diesem so, so (unverständlich) oder Keller |

T: hm, Sie waren da bedroht, Sie waren, eh, hm

|         |   |    |    |     |   |
|---------|---|----|----|-----|---|
| 56      | A |    | ne | k   | am Anfang sehr, ja  |
| 57      | A | sA | e  |     | also man, man sagte mir, eh   |
| 58III57 | A | sA | e  | szi | das würde also tödlich ausgehen   |
| 59III57 | A | sA | e  | szi | wie das schon mal war   |
| 60      | B | ED | e  |     | ich hab mich aber zuerst eben als einzige abgesetzt   |
| 61      | B | ED | e  |     | und erst dann...kamen dann die andern   |
| 62v61   | B | ED | e  |     | als ich da bei der Familie längere Zeit wohnte  |
| 63      | B | ED | ne | d   | die in ähnlicher Situation waren  |
| 64      | B | ED | ne | d   | allerdings waren das keine Militärs, diese Leute  |
| 65      | A | M  | ne | d   | dass ich zu dieser, eh, Kompanie da gehöre in dieser Kaserne, nicht   |
| 66      | A | M  | ne | d   | also hatte aber nie 'ne Uniform an  |
| 67      | B | ED | e  |     | drum fiel mir 's ja auch sehr leicht, da wieder als, hm, Privatperson aufzutauchen und da, und 'n Beruf anzugeben |
| 68      | B | ED | ne | k   | ich weiss nimmer  |
| 69      | B | ED | e  |     | bei den Leuten wohnen, das ging auch sehr lange   |
| 70      | B | ED | e  |     | und ich musste immer sehr geschickt, eh, aufpassen  |
| 71      | B | ED | e  |     | dass , dass ich mich nicht, eh, verplappert hab   |
| 72      | B | ED | e  |     | wir wurden dann irgendwie noch so was wie gemustert   |
| 73      | B | ED | e  |     | bevor wir da in den Zug einsteigen konnten  |
| 74      | B | ED | e  |     | 'ne militärische Musterung in Reih und Glied war auch noch dabei  |
| 75      | B | ED | ne | k   | aber ich weiß nicht mehr genau, weiß auch nicht   |
| 76III75 | B | ED | ne | k   | wo meine Tante plötzlich auftauchte   |
| 77III75 | B | ED | ne | k   | woher sie kam   |
| 78      | B | ED | e  |     | jedenfalls schleppte sie 'ne ganz große Tasche mit (lacht, Pause)   |

### 8.2.2.1 Startdynamik: Als Soldat in Erwartung einer Attacke

#### 8.2.2.1.1 Reformulierung der Startdynamik

|       |   |    |    |     |   |
|-------|---|----|----|-----|---|
| 2     | A | SD | ne | d   | ich war da in *145 ... und, eh, war aber Soldat, war aber also nicht in Uniform und auch nicht als Mann |
| 4     | A | SD | ne | d   | sondern ich war einfach Soldat und in 'ner grossen Kaserne  |
| 6     | A | SD | e  |     | und da hiess es plötzlich   |
| 7III6 | A | SD | e  | szi | sie würden wieder kommen und einfach in uns reinschiessen   |



Die Ich-Figur befindet sich in einer Truppenunterkunft (2, 4). Als Soldat ist sie in subalternem Dienststatus staatlicher Befehlsgewalt in die aus männlichen Mitgliedern bestehende, staatliche Institution eines anonym und unbestimmt bleibenden Armeekollektivs integriert mit der Pflicht, im Kriegsdienst das eigene Leben zu riskieren. In diese Situation wird eine invasive, Leib und Leben bedrohende Attacke durch unbestimmte, anonyme Leute angekündigt (6–7). Wir wissen, so ein Angriff hat sich schon mal ereignet. Die Verneinung des männlichen Geschlechts und des Tragens einer Uniform – im Sinne der Zugehörigkeit zum homogen männlichen Armeekollektiv – setzt die Ich-Figur in Bezug auf das männliche Geschlecht der Armee, deren Teil sie ist, als mangelhaft.

#### **8.2.2.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Aus der Rekonstruktion lässt sich der Erwartungshorizont der Startdynamik formulieren:

- **Dynamik kollektiven Kampfgeschehen:** Angesichts der kommenden Leib und Leben bedrohenden, invasiven Attacke geht es darum, diese im kollektiven Kampf mit Courage abzuwehren. Sieg oder Niederlage sind abhängig davon, dass die Soldaten sich loyal zusammenschließen und in der Ballung ihrer Kräfte und Kompetenzen im Kollektiv die Gegner nieder- oder zurückschlagen und so ihre ehrenvolle Pflicht gegenüber der staatlichen Befehlsgewalt erfüllen. Die Ich-Figur steht in der Herausforderung, ihre Ressourcen und ihr Leben in Treue in den Dienst allgemeiner, personenübergreifender Interessen zu stellen.
- **Dynamik männlich sozialer Integration angesichts ungenügender männlicher Ausstattung und Ressourcen:** Wegen prekärer Benachteiligung als Nicht-Mann und als ungleich in Bezug auf das Soldatenkollektiv (ohne Uniform) besteht zum einen das Risiko, vom Soldatenkollektiv marginalisiert oder gar verraten zu werden und zum anderen die Chance, als vollwertiger Soldat ins männliche Soldatenkollektiv integriert zu werden.

#### **8.2.2.1.3 Soll und Antisoll**

Der hypothetisch bestmögliche und der schlechtest mögliche Ausgang lassen sich unter den gegebenen Ausgangsbedingungen wie folgt fassen:

**Soll:** Die Ich-Figur wird zum männlichen Soldat, findet im Soldatenkollektiv loyale, vertrauensvolle und unterstützende Kampfgefährten, mit denen sie die invasive Attacke erfolgreich niederschlagen kann. Für ihren selbstlosen, couragierten Einsatz erhält sie von der staatlichen Befehlsgewalt anerkennende Auszeichnung und damit alle Insignien (Uniform) der männlichen Soldatenwürde.

**Antisoll:** Die Ich-Figur wird als Nicht-Mann und ohne die Insignien des Soldatenamtes vom Soldatenkollektiv marginalisiert, erhält keine Unterstützung, erweist sich als Soldat ungenügend ausgerüstet in Kraft und Mut, wird in der Schlacht im Stich gelassen und stirbt im Gemetzel.

## **8.2.2.2 Modifikationen: Verschulung und Betonung der Zugehörigkeit**

### **8.2.2.2.1 Kaserne ist wie eine Schule**

Im 5. Segment lässt uns Amalie in einer Modifikation der Kasernenkulisse wissen, dass die grosse Kaserne sich gleichzeitig wie eine Schule präsentiert. Verdichtungen und Verfremdungen von Kulissen sind ein bekanntes Merkmal von Traumszenarien (Strauch, 2006). Da Amalie im realen Leben den Beruf einer Lehrerin ausübt, ist diese Kulissenmodifikation eine wichtige deskriptive Information, insofern als die Ausgangssituation und damit der ganze Traum auch als Metapher ihrer Situation als Lehrerin an ihrer Schule zu lesen ist. Traumimmanent mildert die Verfremdung der Kaserne mit Merkmalen einer Schule den Bedrohungscharakter der kriegerischen Eröffnungsszenarie.

### **8.2.2.2.2 Ich-Figur ist tatsächlich ein in die Kompanie integrierter Soldat**

Später kommt der Analytiker auf ihren Soldatenstatus zurück und versichert sich bei Amalie darüber, ob die Ich-Figur ein Soldat war. Amalie bestätigt dies lachend und wiederholt, dass die Ich-Figur zu jener Kompanie gehört, aber keine Uniform trägt (65–66).

## **8.2.2.3 Szenische Ausgestaltungen: Kaltblütige Aggressoren**

### **8.2.2.3.1 Kaltblütigkeit der totbringenden Feinde**

Amalie gestaltet die Startsituation szenisch aus und hält fest (8–9), dass eine unbestimmte Menge von Leuten schon einmal in die Kaserne eingedrungen sind und eine unbestimmte Menge anonym bleibender Personen *niedergemäht haben*. Damit steigert sich die in der Startsituation gesetzte bedrohliche Spannung.

Nachdem Amalie den Traum vorerst in einem Zug fertig erzählt hat und bevor sie im Folgenden auf Teile des Traums zurückkommt, sagt der Analytiker, sie sei da – also im Traum – bedroht. Darauf nimmt Amalie in den Segmenten 56–59 einige Startbedingungen wieder auf und dramatisiert die Bedrohung erneut und noch zugespitzter: Man habe der Ich-Figur gesagt, der angekündigte Überfall würde wie die damalige Attacke ein tödliches Ende nehmen. Unter dieser fatalen Bedingung, von der wir anfangs so noch nicht wussten, erscheint ihre kommende Entscheidung zu desertieren (siehe die Entwicklungsdynamik) um so mehr als eine gerechtfertigte Entscheidung: Eigentlich hatte sie ja keine andere Wahl.

## **8.2.2.4 Entwicklungsdynamik: Desertation – Flucht – Tafelsilbertante**

### **8.2.2.4.1 Desertation und Flucht in dunkles, tiefes Versteck**

Die Ich-Figur entscheidet sich angesichts der fatalen Attacke zur Fahnenflucht (10). Sie befreit sich vom Soldatenkollektiv und der Dienstpflicht, flüchtet vor der invasiven Attacke und gelangt in eine

weit verzweigte, unübersichtliche, unterirdische Anlage in immer bessere Verstecke und verharret schliesslich lange in höchster Begeisterung und Glück ganz tief unten im dunklen Zentrum dieses Labyrinths (11–15, 55). Durch Desertation entzieht sie sich der Pflicht des Kriegsdienstes und rettet sich vor ihrem möglichen Tod. Allerdings muss sie nun mit der Ahndung und Verfolgung wegen Dienstverweigerung rechnen, weshalb sie ein unauffindbares Versteck fern von jeder Sozietät findet, wo sie sich in einer vorerst selbstgenügsamen, herrlichen Isolation einnistet, die *das Zentrum und das Allerbeste* (14) ist.

#### **8.2.2.4.2    *Integration in schutzbietende Familie und zugelaufenes Kind***

Die Ich-Figur – mittlerweile mit ihrer Isolation frustriert – verlässt das Versteck, geht weiter und kommt wieder ins Helle auf die Erdoberfläche und wohnt längere Zeit bei einer Familie (16-18, 69). Sie verbirgt ihre Desertation, um einer Anzeige zu entgehen, indem sie sich als Privatperson gibt und sich einen zivilen Beruf zur Tarnung zulegt, was ihr wegen der fehlenden Uniform leicht fällt (18-22, 65-67). Dabei unterwirft sie sich erhöhter Selbstkontrolle, um sich nicht ungewollt als Soldat und damit als Deserteur zu demaskieren (70-71). Als sie in der Familie integriert ist, läuft ihr ein Kind zu (23-25), das sich in derselben Lage befindet.

#### **8.2.2.4.3    *Mit Kind und zivilen Leuten Flucht in Richtung Flughafen***

Jetzt kommen viele Leute, die mit dem Flugzeug aufs Festland flüchten wollen und ihr sagen, sie würden alle dasselbe erdulden und seien in zu grosser Gefahr (23-31). Sie schliesst sich mit dem Kind den Kriegsflüchtlingen auf dem beschwerlichen Weg zum Flughafen an (32). Jetzt erfahren wir, dass es sich um einen Krieg handelt, der solcherlei Ausmasse angenommen hat, dass er die Zivilbevölkerung bedroht, die sich nun auf der Flucht befinden. Nachdem sie zur Tarnung in einer Familie integriert war, findet sie also Aufnahme in ein Flüchtlingskollektiv, womit sie sich neu den Status eines Kriegsofers auf der Flucht zuschreibt.

#### **8.2.2.4.4    *Einstieg in Zug, ringen um Plätze, Begegnung mit Tafelsilbertante***

Nun kommt ein Zug und dort begegnet sie plötzlich ihrer Tante – einem Muttersubstitut – die wie in einem Flüchtlingszug im Krieg eine ganz grosse Tasche voll mit Tafelsilber mitschleppt (33-35, 76-78), das sie unbedingt hat mitnehmen wollen und ihr das wichtigste war (36-37). Neben der mit Tafelsilber reich ausgestatteten Tante erscheint ihr Onkel nur schemenhaft (40). Die Ich-Figur ihrerseits nimmt sich dem zugelaufenen Kind quasi als Leihmutter an (42-44) und will es mitnehmen und retten. Vor dem Einsteigen werden die Ich-Figur und die anderen Leute einer geordneten, militärischen Musterung unterzogen. Im Zug gibt es ein langes Gerangel und Feilschen um die noch übrig gebliebenen, schlechten Plätze (44-49).

Die reich ausgerüstete Tafelsilbertante gerät zum Spottbild eines Mutter-Substituts, das selbstsüchtig auf ihren zwar beeindruckenden, aber doch lächerlich wirkenden Besitz fixiert ist, während dessen per Kontrast die unbemittelte Ich-Figur als Leihmutter mit ihrem Kind in ein selbstloses, altruis-

tisches Licht gerückt wird. Amalie muss denn auch während der Evokation des albernsten Traum-Tanten-Portraits lachen (78).

### **8.2.2.5 Ergebnisdynamik: Rettung oder Tod?**

#### **8.2.2.5.1 Rettung oder Tod?**

Am Ende weiss Amalie nicht, ob es für das Flüchtlingskollektiv Rettung oder Tod durch Erschiessen gibt (50-54).

### **8.2.2.6 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Das als Soldat in einer Kompanie positionierte Ich entzieht sich der Dienstpflicht und geforderten Offensive gegen eine feindliche Invasion im Dienst des Selbstschutzes, was mit dem wahrscheinlichen Tod des Ichs gerechtfertigt wird: Sie desertiert und ihr Soldatenstatus verkehrt sich in einen Opferstatus. Zuerst versteckt sie sich in Kellerräume und verweilt in einer herrlichen, selbstgenügsamen Isolation unter der Erde. Es folgt die Integration in eine Familie als Tarnung ihrer illegitimen Desertation und dann der Anschluss an ein Flüchtlingskollektiv, wobei sie sich eines Flüchtlingkindes annimmt. Schliesslich trifft sie auf ein bestausgerüstetes höchst karikierend gezeichnetes Muttersubstitut – die Tafelsilbertante – das in ein verhöhnendes Licht der selbstsüchtigen und albernsten Habgier gerückt ist, über das noch Amalie als Berichtende lachen muss. Mit dem Gerangel um die letzten, schlechten Plätze im Zug, der sie wohl an einen Flughafen bringen sollte, bricht die Traum Erinnerung Amalies ab.

Die Dramaturgie verwirklicht nicht das Soll einer loyalen, männlichen und couragierten Bewährung im Soldatenkollektiv, sondern wählt durch Verkehrung in den Opferstatus den Weg des Verrats in Bezug auf ihre männlichen Soldatenbrüder. Mit der defensiven Initiative im Opferstatus begegnet der Traum-Ablaufprozess der auf der Linie des Antisolls liegenden Gefahr, sich im Soldatenkollektiv mit der geforderten Offensive im Status männlicher Identität als ungenügend ausgestattet zu erweisen (keine Uniform, als Nicht-Mann) und unterzugehen. Die Desertation wird mit der vermuteten Aussichtslosigkeit, im Gefecht zu überleben, gerechtfertigt. Das am Ende angetroffene, reich ausgestattete Mutter-Substitut wird als selbstsüchtige und habgierige Tafelsilbertante der Lächerlichkeit preisgegeben, der gegenüber das Ich im Kriegsoffer-Status und als mütterliche Retterin eines flüchtenden Kindes trotz Desertation in einem uneigennütigen, edelmütigen Licht erscheint. Offensichtlich substituiert die Ridikülisierungs-Attacke die szenische Ausgestaltung eines aggressiven Machtkonfliktes mit jener Tante.

### **8.2.2.7 Kommentar: Die Tafelsilbertante**

Auf die im Start-Tableau gesetzte Gefahr, als mutiger Soldat ungenügend ausgerüstet zu sein, sich nicht zu bewähren und von den Soldatenbrüdern nicht genügend geschützt und unterstützt zu

werden, gibt die Traum-Bild-Entwicklung bereits als erste Reaktion die radikale (regressive) Antwort des Desertierens mit der neuen Gefahr, entdeckt zu werden, worauf das Ich sich auch im Dienst der Tarnung als Kriegsflüchtling maskiert, gefolgt von einer Flucht durch mehrere Stationen. Der Handlungsablauf beschreibt insoweit einen konsistenten Spannungsbogen.

**SD:** Ich als Nicht-Mann, ohne Uniform im männlichen Soldatenstatus und integriert in Soldatenkollektiv in einer Kaserne in Erwartung einer potenziell vernichtenden Invasion → **M:** Kaserne war wie eine Schule → **SA:** Betonung der Aussicht, die Invasion nicht zu überleben → **ED:** Desertation → herrliche, selbstgenügsame Isolation in unterirdischem Versteck → Integration in schutzbietende Familie im Status eines Kriegsopfers → Adoption eines Flüchtlingskindes + Anschluss an Flüchtlingskollektiv, um aufs rettende Festland zu gelangen → Begegnung mit flüchtendem Onkel und reich ausgestatteter Tante + verhöhnendes Porträt der Tafelsilbertante → Militärische Musterung vor Betreten des Zugs → Gerangel um verbleibende, schlechte Plätze im Zug → **EG:** Rettung oder Erschiessung: Amalie weiss es nicht mehr.

Es ist schade, dass die Traumerinnerung nach der Begegnung mit der Tafelsilbertante und dem Einstieg in den Zug abbricht. Man hätte gerne gewusst, wie sich die Flucht mit Tante, Onkel und dem «adoptierten» Flüchtlingskind weiterentwickelt hätte. Aber Träume sind nun mal filigrane, flüchtige Denkmäler mentaler Spannungsregulation. Auf den ganzen Traumplot gesehen ragt die gegen Ende stattfindende Begegnung mit der karikierend porträtierten Tafelsilbertante als Attraktion heraus, deren dramaturgische Funktion nicht ausschliesslich in der kontrastiven Zeichnung des Ichs als selbstlose und edelmütige Figur zu liegen scheint, wenn sie schon nicht als couragierter Soldat reüssieren konnte. Was ist von diesem merkwürdigen Mutter-Substitut und ihrem karikierenden Auftritt sonst noch zu halten?

#### **8.2.2.7.1 Die Tafelsilbertante**

Das auf der Flucht befindliche Ich und die Tante fallen sich nicht – glücklich, sich lebend gefunden zu haben – in die Arme, worauf die Tante als Mutter-Substitut dem von der Flucht ausgezehrt und erschöpften Ich etwa ein mitgebrachtes, belegtes Brot reichen würde. Nein, die Tante schleppt eine ganz grosse Tasche voll Tafelsilberbesteck mit, auf das sie ganz fixiert ist, was Amalie als Beirichtende zum Lachen nötigt. Und das Portrait wirkt auch albern. Man könnte sich vorstellen, dass die Entwertung der Tante als reich bestücktes Mutter-Substitut die Kritik beinhaltet, dass sie die Tochtergeneration nicht an ihren reichen Ressourcen teilhaben lässt – und eine Auflehnung gegen die Mutter-Tante ausdrückt, die ihr zwar mütterlichen Unterschlupf geben könnte, deren Macht sie sich dadurch aber auch wieder regressiv unterwerfen würde. Und tatsächlich, das Traum-Ich zeigt sich doch als viel bessere, pflegende und schutzgebende Mutter-Figur des ihr zugelaufenen Flüchtlingskindes. Und müsste das im Vergleich zu ihren Soldatenbrüder defizient ausgestattete Ich angesichts der anfänglichen Attacke nicht kapitulieren und könnte – statt zu desertieren – der Attacke wie im Soll der Startdynamik angelegt mutig „wie ein Mann“ begegnen, dann könnte sie doch auch als gestandener Soldat der Tafelsilbertante gegenüberstehen und müsste die Auflehnung nicht in einem entwerteten, albernen Bild der Tante implizit ausdrücken. Damit aber ergibt sich eine Analogie mit der Ausgangslage: Wo das Ich sich durch Desertation dem anfänglichen Kampfgeschehen entzieht, substituiert die verhöhnende Karikatur der Tante den szenisch ausgestalteten aggressiven

Machtkonflikt, der im letzten erinnerten Traumbild eines Gerangels um die freien Plätze einen verschleierte Ausdruck findet.

#### 8.2.2.7.2 *Integration der Tafelsilbertante in den aktuellen und biografischen Lebenskontext*

Amalie berichtet vom Traumbericht ausgehend über die Verhältnisse ihrer Kinderzeit während und nach dem Krieg, als sie und ihre Geschwister lange bei jener Tafelsilbertante, ihrem Onkel und deren Tochter wohnten, da die Mutter wegen einer Krankheit in einer Heilstätte war. Sie berichtet, dass die jüngere Cousine und ihr jüngerer Bruder von der Tante gemocht und in Ruhe gelassen wurden, während dem sie und ihr älterer, von ihr bewunderter und geliebter Bruder es unter der *unheimlich harten Frau* – ihrer Tante – schwierig hatten und nicht gemocht wurden. Sie hätte sich damals ihrer Tante still unterworfen, ihr älterer Bruder hätte sich jedoch von der Tante nicht alles gefallen lassen und immer sein Ding durchgezogen. Amalie hätte gerne mal auf den Tisch gehauen, sich durchgesetzt oder schon nur mal verweigert, eben wie der *männliche* Bruder – der grosse Soldatenbruder. Stattdessen habe sie sich angepasst, zurückgezogen und sei entweder von ihrer Mutter oder von sich selber bemitleidet worden. Amalie erinnert, wie sie als 14-jährige wegen trotziger Auflehnung von der Tante gemassregelt wurde und diese deswegen nicht mehr mit ihr gesprochen hatte. Sie habe sich damals nicht durchsetzen können, sondern dermassen Bauchweh gekriegt, dass sie die ganze Nacht erbrechen musste, so dass sich die Tante wieder um sie hatte kümmern müssen, um von ihr Mitleid und Aufmerksamkeit zu erhalten. Auf diese Berichte hin wurde die Traummitteilung in den Kontext eines Wiederauflebens der Kriegszeit und insbesondere des Krieges zwischen Amalie und der Tante gestellt, von dem sie im Traum desertierte, weil sie nicht wie ihr älterer Bruder über die – wie sie glaubt – männliche Potenz der Durchsetzungsfähigkeit verfügt, um sich der wenn auch zum selbstsüchtigen Mutter-Substitut degradierten Tante am Schluss des Traumes doch wieder als Kriegsoffer anzuschliessen<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Die Passage im Wortlauf:

T: das womit Kriegszeit auch heißt, die Zeit des Krieges zwischen Ihnen und der Tante und des Rückzugs und die Schwächere sein.

P: (lacht) ja, ja, eh, s genau das was, hm, was sich eben jetzt auch wieder zeigt, ich mein, mein ältester Bruder hat es bestimmt äußerlich gesehen noch schwieriger, weil eben die Großmutter ziemlich gegen ihn war und, eh, meine Tante es auch nicht so ganz gut mit ihm verstand und, und trotzdem hat er eben, er hat sich da durchgesetzt, und, und hat immer wieder seine Dinge gedreht und, und, und, und hat auch heute, ich mein, er setzt sich einfach ungemein durch (...) aber wenn ich jetzt so gucke, er verwirklicht wirklich Stück um Stück genau das, was er sich so als Vierzehn-jähriger oder Fünfzehn-jähriger, ich mein, ich weiß das von ihm, eh, erträumt hat und das macht er konsequent und, und auch mein jüngster Bruder setzt sich natürlich mit seiner Art ab und durch, wirklich ab und durch, von allem, was ihn hindert, da setzt er sich ab und dann, auf ne ganz andere Weise setzt er sich durch, und ich hab mich damals schon so angepaßt und, eh, eben genommen was man praktisch bietet an Möglichkeiten und nie auf n Tisch gehauen und gesagt, hört mal, ich bin auch da und möchte - ich mein, ich hab s mal versucht, grad mit meiner Tante und das ging so schief und so wirklich so absolut dann nach ihrem Kopf, ist eben genau das, was ich am Wochenende auch gedacht hab, ich zieh mich dann zurück auf, auf gewisse, eh, Positionen und werd dann entweder von meiner Mutter bemitleidet oder von mir selber und, und das, das macht mich wirklich bloß rasend und das bringt überhaupt nichts und ich hab s einfach nicht gelernt, eh, mich positiver durchzusetzen, ich weiß grad, grad mit meiner Tante waren wir mal, als die ihr Haus bauten, da hatten die endlos, endlos also ganz \*1642 beguckt, wie die anderen Leute ihre Häuser bauen und, und, eh, die Cousine und ich wurden da irgendwo abgestellt und das sind also nach meiner Erinnerung waren s Stunden. und als die Tante zurückkam, fuhr die Straßenbahn vor, und ich war so wütend und blieb ganz trotzig sitzen auf dieser Bank und, und stieg also in letzter Sekunde in die Straßenbahn ein, war nichts passiert, ich hab bloß gezeigt, daß ich eben das furchtbar fand, daß sie so lange da Häuser anguckt, nachdem ja das Haus von ihnen schon stand, man gar nichts eigentlich mehr ändern konnte. und dann hat meine Tante - ich weiß nicht mehr, war damals vierzehn oder so, auf jeden Fall war sie dann sehr böse und hat nicht mehr mit mir gesprochen, und sie kann das also sehr gut und, und ich weiß, selbst mein Onkel, der das, hm, na sehr konsequent sein kann, der hat seine Frau gebeten, das bleiben zu lassen und hat s nicht getan und, und ich hab mich nicht durchsetzen können, sondern ich hab dann, eh, hm, genau wie heute mit dem Magen mach, ich hab dann eben gespuckt und so entsetzlich gespuckt die ganze Nacht und den ganzen Tag, daß sie mich ins Bett stecken mußten, dann hatt ich wieder das, was ich wollte, ich hatte eben wieder Mitleid und Aufmerksamkeit und, und all das was mich momentan natürlich wieder, hm, mit ihr versöhnte, aber mein, das war keine Lösung. statt daß ich

### **8.2.2.7.3 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Die unmittelbare Antwort auf die in der Startdynamik gesetzte Bedrohung ist nicht eine mutige Konfrontation mit der erwarteten Attacke mit offenem Ausgang, sondern eine regressive Fahnenflucht, die mit der Gefahr, das eigene Leben verlieren zu können, rationalisiert wird. Es folgt eine herrliche, selbstgenügsame Isolation in einer Kellerhöhle, darauf die defensive Assimilation in einer Familie und dann der Anschluss an Kriegsflüchtlinge im Opferstatus, wobei das Ich sich eines Flüchtlingskindes annimmt. Der Opferstatus bei gleichzeitigem Status als fürsorgliche und schützende Leihmutter kompensiert das Gefühl, als mutiger, gut ausgerüsteter Soldat gescheitert zu sein, und stabilisiert das Selbstwertgefühl – wenn sie dies auch mit sozialer Isolation bezahlt. Die Preisgabe der angetroffenen Tafelsilbertante an die Lächerlichkeit entschärft und substituiert die Ausgestaltung eines aggressiven Macht-Konfliktes mit ihr. Die Assoziationen Amalies zur Tante im Anschluss an den Traumbericht evozieren vor allem den Neid auf ihre stärkeren (Soldaten-) Brüder, die sich gegen die harte, strenge Tante besser wehren und durchsetzen konnten, der sich Amalie einst als schwächer fühlendes, weibliches Kind schliesslich immer regressiv unterworfen und deren mütterliche Macht affirmiert hatte.

### **8.2.2.8 Resümee**

Die Bild-Ablaufstruktur dieser Traummitteilung nimmt auf kreative Weise die im Anfangs-Tableau eröffnete Spannung kohärent auf, weicht dem darin formulierten dynamischen Anliegen aber komplett aus. Die Opferrolle, die selbstlose und edelmütige Rettung des Kindes und die Ridikülisierung der Tante erzeugen zwar kompensatorisch den Anschein eines heldenhaften Schicksals, täuschen aber nicht darüber hinweg, dass das Ich und mit ihr Amalie unter dem Selbstbild eines zu schwachen und defizient ausgerüsteten Status eines „Nicht-Mannes“ leidet. Damit geht ihr das subjektiv empfundene Selbstwertgefühl und die Courage ab, sich mit den Soldatenbrüdern der invasiven Attacke zu stellen und der Tante die Stirn zu bieten. Dies ist in ihrem Selbstverständnis nur den beneideten, männlichen Soldaten im Traum und ihren männlichen Geschwistern ihres wirklichen Lebens vergönnt.

Es hat sich gezeigt, dass wir alleine durch Ausrichtung auf den in der Startdynamik aufgebauten Erwartungshorizont den daraus folgenden Traumbild-Ablauf als eine spezifische, konsistente Antwort lesen konnten, welche die Ausgangsspannung in eine für das Traum-Ich und letztlich für die Träumerin einzig mögliche Weise so reguliert, dass eine Spannungsberuhigung, ein Behagen eintritt. Allerdings schliesst der Traum-Ablauf nicht mit einer Ergebnisdynamik ab, da Amalie aus dem Traum erwacht war. Amalie kommentiert dazu, die offen gebliebenen dramaturgischen Fragen prä-

---

*wirklich gesagt hätte, hör mal, ich fand das fürchterlich, was ihr gemacht habt und war das denn so schlimm, was ich jetzt gemacht hab und, und dann eben nichts mehr gesagt hätte, ok dann, dann hätt ich als getrotzt, aber dazu war ich nicht in der Lage (...)*

zise aufnehmend, sie wisse nicht, ob sie als Traum-Ich am Zielort angekommen und dann erschossen wurde. Es bleibt zu erwähnen, dass die anfängliche invasive Attacke und die regressive Vermeidung, sich ihr mutig zu stellen, sich in der Begegnung mit der Tante wiederholt (statt ihr die Stirn zu bieten, gibt sie die Tafelsilbertante der Lächerlichkeit preis).

Dass die erwartete invasive Attacke der Startdynamik eine in den kriegerischen Kontext transponierte Attacke des Mutter-Substituts symbolisiert, geht über die bloße, die Traumaufführung Amalies nachvollziehende Erschliessung hinaus und ist eine hypothetische Deutung, die dennoch alleine von den berichteten Traumbild-Arrangements und ihrer spezifischen Verknüpfung ausgeht, wenn sie auch darüber hinaus durch die Erinnerungen Amalies an ihre Tante und Brüder bestätigt wird.

### 8.2.3 Mit dem Vetter in die Unterwelt: Zeugin einer homosexuellen Verführung (10.53)

Der 10. Traum, den Amalie ganz am Anfang der 53. Sitzung berichtet, präsentiert uns eine Ich-Figur, die einer homo-pädosexuellen Urszene in einer düsteren, kriminellen Unterwelt ansichtig wird, in die sie mit und von ihrem Vetter geführt wird, samt Verfolgungsjagd und einem dramatisch effektvollen Finale. Die inkohärenten Elemente dieser Traummitteilungen sind zwar unscheinbarer, deswegen jedoch nicht weniger wichtig und sie sind für die bestimmende Dynamik, wie wir im Kommentarteil sehen werden, von erheblicher Bedeutung.

#### Zusammenfassung

Das Ich wird von ihrem Vetter ohne eigenen Antrieb in eine schäbige Spelunke unter der Erde geführt. Dort glaubt sie Zeuge von verbotener pädosexueller Aktivität zwischen dem Wirt und einem kleinen Jungen zu sein. Das Ich begegnet dem Wirt und seinen Komplizen und lässt ersteren wissen oder denkt dies auch nur, dass er eine homosexuelle Beziehung angeknüpft hat, wobei sie allerdings nicht dabei war. Der Wirt nimmt ihre Mutmassung wahr, begleitet sie die Treppe rauf und stürzt sie dann runter, worauf das Ich flüchtet. Dann aber mobilisiert sie einen jungen Mann als Helfer-Figur. Auf der Verfolgungsjagd wirft man Feuerkübel nach ihnen und schießt auf sie. Das Ich flüchtet nach längerer Verfolgung in ein Haus und versteckt sich in einem Schrank wissend, dass es ein primitives Versteck ist. Der Wirt oder einer seiner Komplizen entdeckt sie im Schrank, holt sie raus, worauf das Ich kapituliert und darum fleht, erschossen zu werden, weil sie Ruhe haben will.

#### Zeugin einer homosexuellen Verführung (10.53)

|       |   |    |   |  |
|-------|---|----|---|--|
| -7v-6 | A | ne | k | weil ich in der Nacht von Samstag auf Sonntag ... so einen, es war so wie ein Alptraum |
| -6    | A | ne | k | ja, da war's wohl  |
| -5    | A | ne | k | ich bin dann dran aufgewacht und wollte absolut nicht mehr weiterträumen               |
| -4    | A | ne | k | und es ging aber dann doch so im Halbschlaf weiter                                     |
| -3    | A | ne | k | und ich weiß nicht   |
| -2    | A | ne | k | scheußlich und sehr beängstigend   |



|                              |   |    |    |     |  |
|------------------------------|---|----|----|-----|--|
| -1                           | A |    | ne | k   | und zwar ich kann nicht mehr genau alles sagen   |
| 1                            | A | SD | e  |     | aber wahrscheinlich bin ich mit meinem Vetter ... .. in eine ganz merkwürdige ... geführt worden                                       |
| 2v1a                         | A | M  | ne | d   | oder es schienen Bekannte  |
| 3v1a                         | A |    | ne | k   | ich weiß es nicht mehr genau   |
| 4v1b                         | A | SD | ne | d   | ja, es war eine Spelunke   |
| T: von ihrem Vetter?         |   |    |    |     |  |
| P: ja                        |   |    |    |     |  |
| 5                            | A |    | ne | k   | und ich kann das eben nicht mehr genau sagen   |
| 6                            | A | M  | ne | d   | es können aber auch Kollegen gewesen sein  |
| 7                            | A |    | ne | k   | das weiß ich nicht mehr genau  |
| 8                            | A |    | ne | k   | aber wie mir scheint   |
| 9III8                        | A | sA | e  |     | war ich auf jeden Fall nicht allein hingegangen oder nicht aus eigenem Antrieb   |
| 10                           | A | SD | ne | d   | und es war unter der Erde und halt ein sehr schäbiges Lokal  |
| 11                           | A |    | nb |     | und der Wirt   |
| 12                           | A |    | ne | k   | da weiß ich auch nicht mehr genau  |
| 13III12                      | A |    | ne | k   | wie das weiterging   |
| 14                           | A | ED | ne | d   | auf jeden Fall war da ein kleiner Junge  |
| 15                           | A | ED | e  |     | und den hat der Wirt dann plötzlich mitgenommen  |
| 16                           | B | ED | e  |     | und ich bin dann denen begegnet und hab das gedacht oder laut gesagt   |
| 17                           | B | ED | ne | k   | ich weiß nicht   |
| 18                           | B | ED | e  |     | auf jeden Fall hat der gemerkt   |
| 19III18                      | B | ED | e  |     | daß ich gemerkt habe   |
| 20III19                      | B | ED | e  |     | daß er mit dem Jungen also homosexuelle Beziehungen wohl angeknüpft hat  |
| 21                           | B | ED | ne | k   | ich weiß natürlich   |
| 22III21                      | B | ED | ne | d   | ich war nicht dabei, nicht   |
| 23                           | B | ED | e  |     | ich hab das nur gesagt   |
| T: aber so ein Gefühl war da |   |    |    |     |  |
| P: ja, genau                 |   |    |    |     |  |
| T: so ein wissen, ja         |   |    |    |     |  |
| 24                           | B | ED | nb |     | und der Wirt hat   |
| 25                           | B | ED | ne | k   | ich hab auch beinah in Erinnerung  |
| 26III25                      | B | ED | e  |     | daß ich nichts gesagt hab  |
| 27                           | B | ED | e  |     | aber auf jeden Fall hat der sofort gemerkt...und wollte mich dann die Treppe runterstürzen, erst rauf begleiten und dann runterstürzen |
| 28vIII27                     | B | ED | e  |     | daß ich das merke  |
| 29                           | B | ED | e  |     | und ich bin dann ganz schnell weggegangen  |
| 31                           | B | ED | e  |     | und ich war völlig alleine   |
| 32                           | B | ED | e  |     | und dann kam aber ein junger Mann  |
| 33                           | B | ED | e  |     | den ich überhaupt nicht kannte   |
| 34                           | B | ED | e  |     | und den hab ich dann gebeten   |
| 35III34                      | B | ED | e  | szi | er soll mit mir wegrennen also sozusagen im Schutz   |
| 36                           | B | ED | e  |     | und dann spürte ich  |
| 37III36                      | B | ED | e  |     | wie irgend jemand mich verfolgte   |
| 38                           | B | ED | e  |     | und dann haben die...die haben dann die Feuerkübel...über die Dächer geworfen  |
| 39v38                        | B | ED | ne | d   | waren es plötzlich mehrere   |
| 40v38                        | B | ED | ne | k   | oder ich kann's schlecht sagen   |
| 41                           | B | ED | e  |     | so dass alles ganz hell wurde  |

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
| 42      | B | ED | e  |    | und das sollte uns dann auch wohl treffen   |
| 43      | B | ED | e  |    | und dann wurde geschossen   |
| 44      | B | ED | ne | k  | soviel ich weiß   |
|         |   |    |    |    | T: also immer auch in Fortsetzung   |
|         |   |    |    |    | P: ja   |
|         |   |    |    |    | T: weil sie da ein Wissen hatten und, hm  |
|         |   |    |    |    | P: genau  |
| 45      | B | ED | ne | d  | und dann...da war dann so ein Mittelstück auch mit einer ganz bestimmten Verfolgungsform                  |
| 46v45   | B | ED | ne | k  | ich weiß nicht  |
| 47      | B | ED | ne | k  | also es war der reine ‚Wilde Westen‘  |
| 48      | B | ED | ne | d  | und das dritte Stück war dann   |
| 49      | B | ED | e  |    | daß ich darauf kam, mich zu verstecken  |
| 50      | B | ED | e  |    | ich spürte aber   |
| 51III50 | B | ED | e  |    | wie ich irgendwie beobachtet wurde durch dieses ganze, hm, Rennerei                                       |
| 52      | B | ED | e  |    | und ich kam dann in ein Haus  |
| 53      | B | ED | e  |    | ja, eine ganze Weile war ich also dann ohne wirkliche Verfolger, ohne sichtbare, aber eben mit dem Gefühl |
| 54      | B | ED | e  |    | in dem Haus bin ich dann einfach in einen Schrank gegangen  |
| 55      | B | ED | e  |    | obwohl ich wusste   |
| 56III55 | B | ED | e  |    | daß es also ein ganz primitives Versteck war  |
| 57      | C | EG | e  |    | und der kam dann auch   |
| 58      | C | EG | e  |    | entweder der Wirt selbst oder einer von seinen Leuten kam dann und hat mich da dann herausgeholt          |
| 59      | C | EG | e  |    | und ich sagte dann  |
| 60III59 | C | EG | e  | sz | bitte, jetzt erschießt mich   |
| 61III59 | C | EG | e  | sz | ich will Ruhe haben   |
| 62      | C | EG | ne | k  | oder so ähnlich   |
| 63      | C | EG | ne | k  | auf jeden Fall wachte ich dann auf  |

### 8.2.3.1 Hinführung zur Traummitteilung

Amalie verortet das Traumwiderfahrnis zeitlich, bekundet Erinnerungslücken und qualifiziert das Traumereignis als scheusslichen und beängstigenden Alptraum, aus dem sie aufgewacht ist und gegen ihren Willen sogar weiterträumte (-7 – -1).

### 8.2.3.2 Startdynamik: Vom Vetter in die perverse Unterwelt geführt

|      |   |    |    |   |  |
|------|---|----|----|---|--|
| 1    | A | SD | e  |   | aber wahrscheinlich bin ich mit meinem Vetter ... .. in eine ganz merkwürdige ... geführt worden |
| 4v1b | A | SD | ne | d | ja, es war eine Spelunke   |
|      |   |    |    |   | T: von ihrem Vetter?   |
|      |   |    |    |   | P: ja  |
| 10   | A | SD | ne | d | und es war unter der Erde und halt ein sehr schäbiges Lokal                                      |

Bei diesem Traumbericht ist es entscheidend, welche Segmente der Startdynamik zugeordnet werden. Hier wurde entschieden, alleine jene Segmente zu selektieren, die beschreiben, dass das Ich mit dem Vetter in eine ganz merkwürdige Spelunke – ein sehr schäbiges Lokal unter der Erde – geführt wird (1, 4, 10). Man könnte nun auch zu dem Schluss kommen, dass die Segmente 14 und 15 mit zur Startdynamik gehören, in denen Amalie folgende Bildkomposition rapportiert: *auf jeden Fall war da ein kleiner Junge, und den hat der Wirt dann plötzlich mitgenommen*. Ist es nicht so, dass Amalie mit dem Adverb *auf jeden Fall* nahelegt, dass zum einen erst jetzt das Ausschlaggebende der Startsituation kommen wird und das Vorhergehende dagegen für den Fortgang des Traumberichts eher nebensächlich oder unbedeutend ist? Kurz: Amalie als Berichtende wiegelt das In-die-Spelunke-mit-meinem-Vetter-geführt-werden ab und verleiht dem Der-Wirt-nimmt-kleinen-Jungen-plötzlich-mit die bedeutungsvolle Relevanz. Kommt dazu, dass aus ersterem nicht augenscheinlich folgt, dass die Ich-Figur den Wirt beobachten wird, wie er plötzlich den Jungen mitnimmt. Damit wäre dies nach den Regeln der Identifikation der Startdynamik-Segmente zu dieser dazuzuzählen. Denn die Startdynamik-Segmente führen etwas Neues ein, das nicht selber aus etwas Vorhergehendem folgt.

Ich setze dieser Beurteilung der Identifikation des Start-Tableaus allerdings folgendes entgegen: Wäre die Ich-Figur mit dem Vetter nicht in die Spelunke unter der Erde geführt worden, hätte sie nicht den Wirt beobachten können, wie er den Jungen mitnimmt, was so gesehen bereits eine konsequenzielle Folge des In-die-Spelunke-geführt-worden-Seins ist. Ausserdem ist das Geführt-Werden eine die Dramaturgie eröffnende Aktion. Dazu kommt, dass die adverbiale Relevanzbildung (*auf jeden Fall*) nicht durch die dramaturgische Bildlogik des berichteten Traums erfolgt, sondern der Berichtenden zuzuschreiben ist. Ich bestimme also alleine die drei angeführten Segmente als Startdynamik, aus der der Erwartungshorizont, Soll und Antisoll zu erschliessen sind:

#### **8.2.3.2.1 Reformulierung der Startdynamik**

Eine Spelunke wird in der Regel als ein verrufenes, unsauberes oder schmutziges Wirtshaus verstanden, das meist mit dem männlich dominierten Vergnügungsviertel, dem Rotlicht- und (halb-)kriminellen Milieu assoziiert ist, in der die Geltung der bürgerlichen Ordnung unterminiert wird. Dies wird zum einen mit dem verstärkt abwertenden Adjektiv *sehr schäbig* (heruntergekommen, verächtlich) betont. Indem die Spelunke unter der Erde positioniert ist, wird die Traum-Kulisse endgültig als verschwiegener, finsterner Ort bestimmt, der ausserhalb der etablierten, bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Legalität positioniert ist ('Unterwelt', 'Underground'). In diesen heimlich verschwiegenden, meist männlich beherrschten Hort des Tabubruchs geht die Ich-Figur nun nicht etwa aus eigener Initiative, sie wird vielmehr in Begleitung ihres Vetters in die Unterwelt geführt: Sie ist fremdbestimmt – besser: Sie lässt sich mit dem Vetter hinab in die Unterwelt führen. Ist sie vielleicht nicht nur in Begleitung des Vetters, sondern wird sie von ihm dorthin geführt? Der Analytiker fragt Amalie nach: *von ihrem Vetter?* und Amalie bejaht. Warum wird die Ich-Figur in Begleitung ihres Vetters – eine Bruder-Figur – oder von ihm in dieses schäbige, zwielichtige Lokal in der Unterwelt geführt? Oder: Welches Paar geht an einen verschwiegenden, entgrenzenden Ort des

Tabubruchs ausserhalb der neuzeitlichen, bürgerlichen Moderne und ihrer Ordnung? Doch nur jenes klandestine Paar, deren amouröse Verbindung verboten ist und geheim bleiben soll. Und ihr Vetter ist eine Bruder-Figur, mit dem man zumindest konventionell nicht in einer erotischen Verbindung sein sollte. Wird es zur tabubrechenden, erotisch-sexuellen Intimisierung kommen? Wo Tabubruch, Verbote und gesellschaftliche Illegalität herrschen, da geht es immer auch um moralische Integrität. Kann die Ich-Figur ihre moralische Selbstverantwortung wahren oder trifft sie die moralische Selbstverurteilung? Dieser verbotenen, erotischen Intimisierungsdynamik steht allerdings gegenüber, dass die finstere Unterwelt sich gegen die Ich-Figur wenden und zu einer Bedrohung werden könnte. Der Vetter oder Dritte der männlich dominierten Unterwelt könnten sich aggressiv-destruktiv an der unbescholtenen, unverdorbenen und hilflosen Ich-Figur, die ja dorthin geführt wurde, vergehen – auch sexuell.

#### **8.2.3.2.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Die Rekonstruktion der Startdynamik spannt nachstehende Erwartungsbildungen auf, die durch den Traumablauf beantwortet werden sollten:

- Dynamik der Macht und Kontrolle: Wird die Ich-Figur sich gegen die männlich dominierte, delinquente Unterwelt behaupten und sich zur Wehr setzen können und unversehrt wieder herausfinden? Oder wird sie den mächtigen kriminellen und sexuellen Aggressoren und finsternen Gesellen der Unterwelt hilflos ausgeliefert sein?
- Männliche Solidaritätsdynamik: Erweist sich die männliche Geschwister-Figur des Vettters als treuer Helfer und starker Kampfgefährte, oder gibt er sich als Angehöriger der kriminellen Unterwelt zu erkennen, dessen (sexuellen) Attacken die Ich-Figur hilflos ausgeliefert ist?
- Dynamik der erotischen Intimisierung: Findet das Paar in der Spelunke unter der Erde einen verschwiegenen Ort der erotisch exklusiven Zweisamkeit und Intimität oder wird sie von ihrem Vetter abgewiesen und alleine in der schäbigen Spelunke stehen gelassen?
- Dynamik moralischer Integrität: Wird der Ich-Figur von Dritten – Repräsentanten sittlicher wie rechtlicher Ordnung / von ihrem eigenen Gewissen – moralische Integrität attestiert oder gerät sie vor dem Hintergrund dessen, dass sie sich hat in ein kriminelles Unterweltmilieu (ver-) führen lassen oder sich auf ihren Vetter eingelassen hat, in ein moralisches Zwielicht.

#### **8.2.3.2.3 Soll und Antisoll**

Ausgehend vom Erwartungshorizont lässt sich hypothetisch das optimale und das pessimale Finale formulieren:

**Soll:** Der Vetter führt die Ich-Figur in der Spelunke in ein von ihm speziell für sie hergerichtete, überraschend schönes, stilles Zimmer und erklärt der entzückten Ich-Figur seine Liebe. Sie muss in der Unterwelt gar keine Angst haben. Er ist ihr starker, liebender Beschützer. Sie verbringen eine wunderschöne Nacht zusammen und entscheiden, noch bevor sie wieder aus dem Zimmer und der

Spelunke ins Freie gelangen, ihre Liebe trotz ihrer verwandtschaftlichen Bande öffentlich zu machen.

**Antisoll:** Der Vetter entpuppt sich in der verruchten Spelunke als der Unterwelt angehöriger Übeltäter. Er vergewaltigt die im delinquenten Milieu völlig preisgegebene und hilflose Ich-Figur und tötet sie oder lässt sie achtlos liegen, nicht ohne ihr unter Androhung weiterer Gewalt und Verleumdung den Mund und jede Strafanzeige zu verbieten. Versehrt, geschändet und in moralisch quälender Selbstverurteilung ob ihrer arglosen, selbstgefährdenden Leichtfertigkeit, sich in die Spelunke überhaupt verführt haben zu lassen, geht sie gebrochen nach Hause.

### ***8.2.3.3 Modifikationen: Verschleierung des Veters und kriminelle Unterwelt***

#### ***8.2.3.3.1 Vernebelung der Vetter-Figur und Qualifizierung der Kulisse als kriminelle Unterwelt***

Amalie mutmasst – unmittelbar nach der Einführung des Veters und der Vergewisserung ihres Analytikers, ob es sich im Traum um ihren Vetter handelte (*von ihrem Vetter?*) – die Ich-Figur könnte auch in Begleitung eines familiär nicht verwandten Bekannten oder Kollegen sein (2: *oder es schienen Bekannte* 6: *es können aber auch Kollegen gewesen sein*). Die Identität der Vetter-Figur und damit die verwandtschaftliche Nähe der Begleitfigur wird nachträglich in Unschärfe getaucht. In Amalie als Berichtende regt sich ein Widerstand gegen den Gedanken, das Traum-Ich könnte von einer Bruder-Figur in eine Spelunke geführt worden sein.

### ***8.2.3.4 Szenische Ausgestaltung: Demarkation von krimineller Unterwelt***

#### ***8.2.3.4.1 Amalie betont scharfe Demarkation der Ich-Figur vom Unterweltemilieu***

Im Zusammenhang mit der erwähnten Vergewisserung des Analytikers über die Begleitfigur fokussiert Amalie auf den in der Startdynamik bereits implizierten Umstand, dass die Ich-Figur *auf jeden Fall nicht allein (...) oder nicht aus eigenem Antrieb* (9) in der schäbigen Spelunke ist. Es besteht eine hohe Dringlichkeit, die Ich-Figur scharf von der verbrecherischen Unterwelt und dem, was sich in ihr ereignet, abzugrenzen. Sie alleine wollte nicht dorthin und hat mit dem schmähhlichen und ordnungswidrigen Ort einer Spelunke nichts zu tun. Hier spielt die Abwehrform der Verneinung mit. Weder für die Ich-Figur noch für die Traumberichtende darf nicht der Eindruck erweckt werden, sie hätte sich Ort des Tabubruchs führen lassen oder gar aktiv dorthin gehen *wollen*.

### 8.2.3.5 Entwicklungsdynamik: Sexuelle Attacke – Verfolgung – Versteck – Entdeckung

#### 8.2.3.5.1 Homosexuelle Attacke des Wirts – Ich wird von Wirt attackiert und flüchtet

Amalie positioniert nun ein anonymes, unbekanntes, männliches Kind und qualifiziert diese Positionierung mit hoher Relevanz, denn jetzt nimmt plötzlich der Wirt den kleinen Jungen mit. Die Ich-Figur ist implizit als Beobachterin mitpositioniert. Man ahnt schon Böses, wenn der Wirt ein wehrloses, unverdorbenes Kind *plötzlich* mitnimmt (11, 14–15). Die Ich-Figur begegnet nun dem Wirt und seinen Komplizen (16). Der Wirt registriert sofort, dass sie gemerkt hat, dass er mit dem Jungen eine *homosexuelle Beziehung (...) angeknüpft hat* (19–20, 27). Diese Formulierung legt den Fokus auf das verbotene, die Generationengrenze überschreitende, sexuelle Verführungsspiel zwischen dem Wirt und dem Jungen. Bezogen auf ihre Wahrnehmung der homosexuellen Aktivität präzisiert Amalie relativierend und modifizierend, dass die Ich-Figur nicht dabei war (22), sie das dem Wirt möglicherweise nicht einmal gesagt, es vielleicht nur gedacht hat (16, 21–26). Entsprechend formuliert der Analytiker zur Vergewisserung, *aber so ein Gefühl war da?* was Amalie bestätigt. Faktisch wahrgenommen hat die Ich-Figur alleine, dass der Wirt plötzlich den kleinen Jungen mitgenommen hat. Den Rest hat sie sich davon ausgehend gedacht, *so ein Gefühl war da*. Sie *verdächtigt* ihn der homo-pädosexuellen Verführung oder Attacke. Diese Relativierungen Amalies verwischen aus der Ich-Figuren-Perspektive das Bild hinsichtlich der Faktizität des Vorgefallenen: Hat die Ich-Figur eine vorverurteilende Mutmassung angestellt oder trifft diese tatsächlich zu. Der Wirt begleitet sie dann die Treppe rauf, möglicherweise zurück auf die Erdoberfläche, nur um sie dann die Treppe runter und zurück in die Unterwelt zu stürzen, worauf sie die Flucht ergreift (27–29).

Festzuhalten ist, dass der Vetter von der Traumbühne getilgt ist, er kommt nicht mehr vor. Dazu kommt, dass wir nicht wissen, ob der Wirt sie wegen ihres verleumdenden Verdachts oder aber wegen ihres zutreffenden Wissens attackiert. Die modifizierenden Relativierungen Amalies unterstreichen jedenfalls die aktive Vorstellungskraft der Ich-Figur bezüglich der voyeuristischen Szene unabhängig von den in der Traumwelt wirklich wahrgenommenen Indizien. Vorerst ist es lediglich ihr mutmasslicher durch Indizien gefolgelter Schluss, der ihr das Bild einer verbotenen, homo-pädosexuellen Attacke nahelegt, wenn auch die auf das Ich gerichtete Attacke des Wirtes dies zu bestätigen scheint. In Bezug auf den Erwartungshorizont der Startdynamik geht der Traumbericht in Richtung Antisoll allerdings verschoben bzw. transponiert auf die Figuren des Wirts und des kleinen Jungen. Das Ich wird zur mutmassenden Zeugin einer (pädophilen, homo-)sexuellen Attacke und attackierten Opferfigur des Wirts wegen ihrer Zeugenschaft.

#### 8.2.3.5.2 Mobilisierung einer männlichen Helfer-Figur

Die Ich-Figur ist *völlig alleine* (31) auf der Flucht. Der Vetter erweist sich nicht als der schützende, starke Begleiter und ist von der Traumbühne verschwunden. An seiner Stelle mobilisiert sie einen

fremden, jungen Mann als neuen Schutz und Kampfgefährten, um sich ihr auf der Flucht anzuschliessen (32–35). Mit einem jungen starken Mann an der Seite ist man stärker und fühlt sich sicherer.

#### **8.2.3.5.3 Verfolgungsjagd**

Mit ihrem jungen Gefährten nimmt sie die Verfolgung durch den verbrecherischen Wirt und seine Komplizen wahr, die zuerst *Feuerkübel über die Dächer* nach ihnen werfen, *so dass alles ganz hell* wird, und dann auf sie schießen (36–44). Es folgt ein Stück des Traumes, das Amalie vergessen hat, lediglich noch erinnert, dass sie weiterhin verfolgt wurde. Die Verfolgungsjagd erscheint Amalie wie ein beliebtes Film- und Romangenre: *es war der reine Wilde Westen*. In Western geht es klassischerweise darum, im wilden Westen der USA eine Ordnung der weissen (Ein-)Wanderer gegen die antagonistischen Verbrecher, Banditen oder die wilden Indianer (z.B. «The Searchers», John Ford 1956; «Bonnie and Clyde», Arthur Penn 1967) durchzusetzen, in denen ebenfalls eine in Gefahr stehende oder entführte weisse Frau von einer männlichen Heldenfigur gerettet wird oder werden soll (die im Falle von «The Searchers» gar nicht gerettet werden will).

Tatsächlich würde sich in einem Western oder Banditenfilm meist zwischen der bedrohten Frau und der männlichen Helfer-Figur auf der Flucht eine amouröse Beziehung entwickeln. Vor dem Hintergrund der im Erwartungshorizont etablierten, erotisch-sexuellen Dynamik würde sich der junge Gefährte als möglicher begehrter und/oder begehrender Partner eignen, zumal auch die tabubrechende, verwandtschaftliche Bande aus dem Weg geräumt ist. Als Verfolgte ist die Ich-Figur mit einer männlichen, jungen Helfer-Figur defensive Initiatorin im Dienst des Selbstschutzes. Sie wird auf der Flucht vor den sexuellen und sexuell zwielichtigen Aggressoren der kriminellen Unterwelt mit Schüssen und Feuerkübel attackiert.

#### **8.2.3.5.4 Primitives Versteck im Schrank**

Die Ich-Figur spürt während der Flucht die Beobachtung durch die Verfolger, kommt dann drauf, sich vor ihnen zu verbergen, gelangt in ein unbestimmtes Haus und versteckt sich in einem Schrank, wissend, dass es ein ganz primitives Versteck ist (48–56): *obwohl ich wusste, dass es also ein ganz primitives Versteck war* (55–56). Es besteht damit ein erhöhtes Risiko, in ihrem offensichtlichen Versteck entdeckt zu werden.

#### **8.2.3.6 Ergebnisdynamik: Aufforderung, erschossen zu werden**

Der Wirt oder einer seiner Komplizen kommt ins Haus, entdeckt sie natürlich in ihrem primitiven Schrankversteck und holt sie heraus (57–58), worauf sie – in direkter Rede dargestellt – darum fleht, erschossen zu werden, weil sie Ruhe haben wolle (59–62).

Das Ich kapituliert mit heroischer Geste. Lieber den eigenen Tod in Kauf nehmen, als sich der düsteren, lüstern-schändlichen Unterwelt und dem Machtbereich des pädosexuellen, kriminellen Rädels-

führers preiszugeben. In dem Augenblick, als das Ich darum bittet, erschossen zu werden, wacht Amalie auf (63).

### ***8.2.3.7 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Der Traum nähert sich ausgehend von der Startdynamik dem Antisoll an, allerdings transponiert auf andere Figuren: Der Vetter tritt von der Traubühne ab, er ist nie als Akteur in Erscheinung getreten. Auch wird nicht die Ich-Figur Ziel einer sexuellen Attacke, sondern ein kleiner Junge wird mutmassliches Ziel einer pädosexuellen Attacke durch den Wirt der Unterwelt und die Ich-Figur ist als Beobachterin positioniert. Die unbescholtene Ich-Figur – fremdgesteuert in den kriminellen Machtbereich des Unterweltemilieus geführt – wird nun in Opferposition als Zeugin des von ihr supponierten und dem Wirt zugeschriebenen, verbotenen homo-pädosexuellen Missbrauchs eines männlichen, kleinen Kindes von diesem und seinen Komplizen attackiert und verfolgt, um sie gefügig zu machen und zum Schweigen zu bringen. Nicht nur der Vetter, auch der von ihr mobilisierte junge Helfer verschwindet unerwähnt und von der Traumbühne, so dass sie sich alleine in einem Haus im Schrank versteckt, wo sie vor den Aggressoren mit der kapitulierenden Forderung, erschossen zu werden, ein letztes Stück Eigensteuerung und Selbstverfügung zurückgewinnt. Einerseits wird die Ich-Figur schliesslich alleine gelassen und der Macht des kriminellen Milieus und den sexuellen Aggressoren preisgegeben. Andererseits nähert sich das Traumganze immerhin insofern an das Soll der Startdynamik, als die Ich-Figur in einem heroischen Akt der Selbstopferung moralische Integrität beweist.

### ***8.2.3.8 Kommentar: Veters Verschwinden – Schrankversteck – Betonung moralischer Integrität***

Die etablierte Startdynamik eines von einer Bruder-Figur in den Machtbereich eines kriminellen Unterweltemilieus geführten Ichs, die Zeugin einer pädosexuellen Urszene wird, treibt eine (berichtete) Bild-Ablaufstruktur hervor, deren realisierte Komposition mit den etablierten Startbedingungen und deren Dynamiken der Macht versus Fremdbestimmung, der Solidarität versus Verrat und der moralischen Integrität konsistent sind:

**SR:** Passives Ich wird vom Vetter als ihre männliche Begleitfigur in eine Spelunke im Unterweltemilieu geführt → **M:** Die Verwandtschaft des Ich in die kriminelle und disqualifizierte Unterwelt führenden Begleiters wird in Frage gestellt: es könnten auch Bekannte gewesen sein → **sA:** Betonung der Absichtslosigkeit und Passivität des Ichs, in die Unterwelt geführt worden zu sein → **ED:** Das Ich attribuiert als Zeugin eine mutmassliche, delinquente, homo-pädosexuelle Aktivität zwischen dem zwielichtigen, sexuellen Aggressoren-Wirt der Spelunke und einem kleinen Jungen als hilflose, unschuldige Figur → das Ich eröffnet dem sexuellen Aggressoren-Wirt ihr mutmassliches Wissen um seine pädosexuelle Aktivität + die Faktizität der pädosexuellen Attacke wird relativiert → der Wirt begleitet dann das Ich die Treppe rauf und stürzt sie diese wieder runter → das alleine gelassene Ich flüchtet mit von ihr dann mobilisiertem jungen, männlichen Helfer → die Verfolger schießen und werfen Feuerkübel nach den Flüchtenden + die Verfolgungsjagd ist wie im Wild-West-Genre → das Ich versteckt sich schliesslich in einem Haus im Schrank und zwar wissend, dass sie dort leicht zu entdecken ist → **EG:** Wirt oder sein Komplize entdecken sie, holen sie aus dem Schrank raus → das Ich fleht darum, erschossen zu werden, um Ruhe zu haben. (Amalie wacht auf)



Der Verlauf und das Ende der geträumten Geschichte – Zeuge einer pädosexuellen Attacke, Verfolgung, Verstecken und Kapitulation – geht in Bezug auf die Thematik der Gefahr, Opfer der delinquenten Unterwelt zu werden und der loyalen, geschwisterlichen Kampfgemeinschaft deutlich in Richtung Katastrophe. Was die Dynamik der moralisch sittlichen Integrität angeht, so ist diese in ihrer exzessivsten Ausprägung erfüllt und wird an verschiedenen Stellen betont. Sie wird sogar betonend beschwört: passives in die sexuelle und kriminelle Unterwelt Geführtwerden, scharfe Demarkation zwischen Ich und düsterer, delinquenter und pädosexueller Unterwelt – und dies bis in den möglichen, von der Ich-Figur selbst geforderten Tod hinein. Gerade der an den Wirt delegierte Suizid, der jenen zum Henker macht, stellt die absolute, heroische Affirmation und unbedingte Identifikation der Ich-Figur mit der in der Traumwelt implizit *vorausgesetzten und geforderten* sittlichen Ordnung dar. Die Traummitteilung entwickelt eine Bewegung der hyperbolischen Betonung des unbeabsichtigten Besuchs der Unterwelt, der Unbescholtenheit des Ichs und ihrer rigorosen Abgrenzung vom kriminellen, pervers-sexuellen Geschehen. Die aufgeführte Traumgestalt als Ganzes stellt ein Bollwerk gegen jede Zumutung einer Infragestellung ihrer sittlichen Unbescholtenheit dar. Die Beweggründe der hyperbolischen Betonung ihrer absoluten, moralischen Integrität gehen nicht selbstverständlich aus der ansonsten konsistenten Traumablaufstruktur hervor. Gerade deren geschlossene Kohärenz wirkt wie eine Immunisierung gegen die Befragung jener Beweggründe. Eine weitere Inkonsistenz der Traumstory liegt darin, dass der sie begleitende Vetter nur im Start-Tableau als Figur auftritt und dann von der Traumbühne ganz verschwindet. Ebenfalls eine Merkwürdigkeit ist, dass die Ich-Figur mit dem Schrank ein *primitives* Versteck wählt und damit ein hohes Auffindungsrisiko eingeht.

#### **8.2.3.8.1    *Das stille Verschwinden des Veters***

Die aus der Startdynamik erschlossene erotisch-sexuelle Dynamik zwischen dem Traum-Ich und ihrem Vetter spielt keine dramaturgische Rolle mehr, insofern als der Vetter gar nicht mehr in Erscheinung tritt. Allerdings wird der sexuelle Aspekt – wie wir gesehen haben – keineswegs fallen gelassen. Das Sexuelle geht vielmehr über auf den Aggressor-Wirt und verkehrt sich dramaturgisch in eine hoch aggressiv-destruktive wie sittlich negative Wertung. Die Hypothese geht nun dahin, dass der Vetter durch den pädosexuellen Aggressor-Wirt substituiert wird. Damit wird die tabubrechende, sexuelle Erregung und Verbindung zwischen dem Ich und ihrem Vetter in ein männlich dominiertes, delinquentes Unterweltemilieu platziert, - in den *wilden Westen* der neuzeitlichen, bürgerlichen Moderne – und dort dem kriminellen Spelunkenbesitzer zugeschrieben, der sich pädosexuell am kleinen Jungen vergangen haben *soll*. Die sexuelle Aktivität wird damit als eine rechts- und sittenwidrige Attacke, insgesamt als verbotene, perverse und obszöne Aktivität ins Bild gesetzt und dort gebannt. Im Sinne von Moser und Hortig (S 97ff, 2019) geht es hier um eine „Verschiebungsrelation“, in der das Traum-Ich als Zuschauer oder Beobachter eines Geschehens positioniert ist, wobei die Akteure des beobachteten Geschehens Substitutionen für Anteile des Beobachters/Träumers sein können. Es liegt nahe, in der männlichen, kleinen Kindsfigur, die ebenso hilflos,

unschuldig und unverdorben ist wie die Ich-Figur, Anteile des Traum-Ichs anzunehmen. Ebenso substituiert die Figur des Wirtes den verpönten wie verbotenen, sexuell begehrten und begehrenden Vetter, dessen Identität Amalie schon in den Modifikationen relativierte, um aus ihm – was die sexuell-erotische Verbindung angeht – einen nicht verwandtschaftlichen und also nicht verpönten Bekannten zu machen (Segmente 2–3, 5–6). Schliesslich ist die Relativierung der Faktizität der wahrgenommenen, sexuellen Attacke des Wirtes hin zu einer Mutmassung des Ichs auch ein Hinweis auf ihre eigene sexuelle Phantasie und deren Projektion.

Weshalb aber wird sie Zeugin einer homo-pädosexuellen Szene? Könnte dies Ausdruck ihrer eigenen homosexuellen Strebungen sein? Möglichweise. Sicherlich steht aber die Auswahl dieser (mutmasslichen) sexuellen Szene im Dienst der projektiven Abwehr. Denn konventionell lässt sich wohl kaum eine verboteneren, kriminellere und perversere Form der Sexualität finden als jene einer homo-pädosexuellen Attacke.

Zentral und im Vordergrund steht in dieser projektiven Bewegung die Transposition der sexuellen Erregung zwischen Ich und Vetter in eine verbotene, sittlich hoch verpönte Aktion als Teil einer kriminellen, unzivilisierten, wild entfesselten und männlich dominierten Unterwelt zwischen einem homo-pädophilen Aggressoren-Wirt und einem kleinen, hilflosen Jungen. Kommen wir auf die Ausgangsfrage zurück: Das Verschwinden des Vettters ist – wenn man dieser Deutung folgen will – dadurch motiviert, dass das verpönte, erotisch-sexuelle Verhältnis zwischen dem Ich und dem Vetter in das pädosexuelle Bild gebannt wird und so von der Ich-Figur bekämpft werden kann. Vor diesem Hintergrund kann die Ich-Figur im Opfer-Status ihre sittlich-moralische Unantastbarkeit und Integrität aufrechterhalten. Die Vetter-Figur hat ihre dramaturgische Funktion eines verpönten, sexuellen Objekts an die Figur des Wirtes übertragen und kann abtreten.

#### **8.2.3.8.2    *Primitives Versteck im Schrank***

Selbstverständlich wird das Ich in dem simplen Schrankversteck aufgestöbert und fällt den kriminellen, sexuellen Aggressoren in die Hände. Sie muss entdeckt werden, denn nur so kann die sittliche Integrität ein für alle Mal und wasserdicht beschossen und abgeschlossen werden. Tatsächlich ist das Schrankversteck ebenso ein beliebtes wie konventionelles, symbolträchtiges Kulturgut: Ungezählte lauschende Kinder, Liebhaberinnen und Liebhaber, wie gehörnte Ehemänner und betrogene Ehefrauen in Schwänken und Komödien oder die meist weiblichen, adoleszenten Verfolgten<sup>39</sup> in Horrorstorys verbergen sich im Schrank. Die Ich-Figur befindet sich, wenn auch ganz ungewollt und durch die dramatische Entwicklung genötigt, an einem symbolträchtigen Ort des Lauschens und Horchens auf das erotische Treiben im bürgerlichen Schlafzimmer. Damit kehrt hier in der konkreten räumlichen und architektonischen Konstruktion der Schlusssequenz das voyeuristische Sujet der Urszene der Ausgangslage wieder, in der die Ich-Figur ungewollte Zeugin einer (vermuteten) pädosexuellen

---

<sup>39</sup> Horrorfilme (bzw. in einem seiner Sub-Genre) beginnen oft mit adoleszenten Jugendlichen, die oft spielerisch vergnügt in verbotener Atmosphäre ihre Sexualität entdecken.

sexuellen Attacke wurde. Es gehört offenbar zur dramaturgischen Rhetorik dieses Traums, die Ich-Figur von jeder eigenen voyeuristischen sexuellen Lust fernzuhalten, die im Verweisungszusammenhang des geträumten Traumes ins Delinquente, Böse und Perverse, eben in das dunkle Reich der Unterwelt transponiert ist.

#### **8.2.3.8.3     *Hyperbolische Betonung der moralischen Integrität der Ich-Figur***

Es ist aufgrund der vorhergehenden Ausführungen ein leichtes, das Motiv der Betonung der sittlichen Unbescholtenheit der Ich-Figur aus dem inneren Zusammenhang der Traum-Ablaufstruktur zu begründen. Sie ist ein Bollwerk gegen die erregende Zumutung der verpönten, erotisch-sexuellen Verbindung zwischen Ich-Figur und Vetter. Die Dynamik des sexuellen Kontakts kann in diesem Zusammenhang nur unter der Bedingung der Transposition in die kriminelle Unterwelt und der Substitution des Vettters mit dem Wirt-Aggressor weiter getrieben werden. Möglicherweise ist in der Mobilisierung des jungen Mannes als Helfer-Figur auch ein sexuell-erotisches Potenzial gebunden, das nicht zur szenischen Ausgestaltung kommt. Vielleicht deshalb, weil der Wirt-Aggressor die Vertretung des begehrten und verbotenen Vettters bleibt. Er findet sie ja auch wieder im Schrank jenes anonym bleibenden Hauses, wo das Ich ihn bittet, sie zu erschiessen. Diese heroische Geste der letalen Selbstaufopferung inszeniert ausgehend von der erotischen Dynamik neben der Bekräftigung moralischer Integrität in eins auch eine Sanktionierung des Tabubruchs ihrer verpönten, sexuellen Verbindung/Erregung.

#### **8.2.3.8.4     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Der Traumbericht von der Ich-Figur als Zeugin einer mutmasslich pädosexuellen Attacke zwischen dem kriminellen Wirt und einem kleinen Jungen im Machtbereich des Unterweltemilieus gestaltet im Auftakt die Erfüllungsdynamik einer brüderlichen Solidarität der Ich-Figur mit der männlichen Bruder-Figur (Vetter) im triumphalen Kampf gegen die sittlich verruchte und delinquente Unterwelt und ihre abartig entfesselte und verbotene Sexualität. Gleichzeitig stellt die voyeuristische Szenerie die projizierte, durch eine pädosexuelle Attacke verkleidete Wunschphantasie des in Aussicht gestellten sexuellen Kontakts zwischen dem Ich und dem Vetter dar, durch die das Ich (und mit ihr Amalie) von der eigenen sexuellen Erregung und ihrem sexuellen Wunsch unberührt und so moralisch unbescholten bleiben kann. Der Verlauf der Traumgeschichte, in der das Traum-Ich sich vollends zur Opferfigur entwickelt, zementiert die Unbescholtenheit der Ich-Figur hinsichtlich ihrer moralischen Integrität. Die geforderte Hinrichtung ihrer selbst lässt die Angstentwicklung zwar ins Bodenlose schiessen und die Träumende erwacht vor dem potenziellen Todesschuss. Aber lieber träumend den eigenen möglichen Tod dramatisieren – so die Hypothese – als dass die projektive Abwehr der sexuellen Wunschkraft zusammenbricht und auffliegt. Die delegierte Hinrichtung ist auch eine der Ich-Figur wie dem träumenden Subjekt nicht bewusste Bestrafung bzw. Sanktionierung der sexuell erregten, vom Vetter verführten und abgefallenen Ich-Figur, die eben gerade wegen dieser *ihrer* sexuellen Erregung und Phantasie verfolgt wurde. Und sie wird ja zum Schluss in dem primitiven Versteck des Schranks entdeckt, in jenem verräterischen, kulturträchtigen Requisit

des bürgerlichen Schlafzimmers, in dem sich in Literatur, Film und kulturellem Wissensschatz erregte Liebhaber und erregte Lauscher seit Generationen verbergen. Vor diesem Hintergrund ist in ihrem Flehen, *bitte, jetzt erschießt mich, ich will Ruhe haben* die (ödipale) phallisch-sexuelle Bedeutung unschwer zu erkennen.

#### 8.2.3.8.5 Kontextualisierung in den aktuellen und biografischen Lebenskontext

Amalie präsentierte diesen Traum ganz zu Anfang der Sitzung. Danach entwickelt sich über den Rest der Sitzung eine Auseinandersetzung ausgehend von ihrer Traumpräsentation. Der berichtete Traum stellt offenbar eine zur Kenntlichkeit verdichtete Verfremdung einer über Tage andauernden Situation Amalies mit einer Schulklasse dar (Auslöser/Tagesrest des Traumereignisses), der sie Englischunterricht gab: In jener Englischklasse gingen von Jungs geschriebene Briefchen rum, die die Mädchen zum Kichern brachten. Als Amalie entdeckte, dass es sich in den Briefchen – geschrieben in einer „Unterschichtssprache“ – um das Thema „Sexualmorde“ und andere sexuelle Phantasien drehte, hat sie kurz entschlossen eine Aufklärungsstunde eingeschoben. Da wurde Amalie von der Klassenlehrerin jener Klasse, gerügt, sie hätte vor ihrer Aufklärungsstunde die Eltern der Kinder zumindest informieren müssen. Dies schockierte Amalie zuerst und sie befürchtete, die Eltern würden ihre Aufklärungsstunde als Anstachelung der Kinder zu sexuellen Dingen und Themen verstehen. Die Angst, als eine die Kinder verführende und die Kinder sexuell erregende Lehrerin verurteilt zu werden, wird im Traum durch die mutmassliche pädosexuelle Attacke des Wirts („Sexualmorde“) in der kriminellen Unterwelt („Unterschichtssprache“) substituiert, wo die Ich-Figur als unschuldige Zeugin positioniert wird. Der Traum entlastet insofern Amalie kurzweilig von dem Vorwurf, die Kinder sexuell erregt zu haben und überhaupt selber sexuell erregt zu sein. Einer der schreibenden Buben der Klasse gebrauchte die genannte „Unterschichtssprache“ und ein Wort, das Amalie gegenüber dem Analytiker zunächst nicht auszusprechen wagt, dann aber des Buben Ausdruck „*fest ficken*“ ausspricht.

Dieser Ausdruck lässt Amalie ein Ereignis aus ihrer Kinderzeit erinnern, möglicherweise als sie 15-jährig war. Vorneweg versichert sie ihrem Analytiker, dass sie zu jener Zeit nicht aufgeklärt war, und man bei ihnen zuhause nie solche Unterschichtswörter gebraucht habe<sup>40</sup> und erzählt: Der Vater

---

<sup>40</sup> Die Erinnerung im Wortlaut: „wir hatten Besuch von einem Kollegen meines Vaters mit dessen Frau im Garten, meine Mutter saß im Liegestuhl, wir saßen alle im Liegestuhl, ich vergesse das nie, und ich stand hinter meiner Mutter am Liegestuhl und hatte meinen Fuß, ich muß jetzt das aussprechen, auf jeden Fall also habe ich, also wie sagt man im Schwäbischen, an dem Liegestuhl herumgenottelt so, so, so gerüttelt, und nun gab es das ja öfter, daß ich Worte erfand, einfach für x verschiedene Wörter mixte, und ich sagte, ich wollte wohl sagen irgend ein Wort mit 'i' oder mit, mit fummeln, wollte ich sagen, das weiß ich noch ganz genau, und da wurde in dem Moment 'ficken' draus, soll ich hier nicht so rumficken an dem Liegestuhl, stört's dich, fragte ich meine Mutter, und ich weiß nur noch, daß alles im Gespräch erstarrte, stockte, und ich merkte, ich hab was gesagt, aber ich wußte ja gar nicht, was ich gesagt hatte, sicher haben die Erwachsenen dann versucht, darüber wegzureden, und meiner Mutter merkte ich also an, daß sie also ganz verstört war, und ich hab sie nachher sofort gefragt, was ich denn gesagt hätte, weil das Wort fiel mir auf als was neues, weil ich es selber gemacht hatte, und da sagte sie mir, daß ich nicht, und das war so scheußlich für beide, weil sie wußte ziemlich sicher, daß ich das Wort, oder sie glaubte mir, daß ich das Wort selber gemacht hatte, und für uns war natürlich die Situation, daß eben wir nicht jetzt da hingehen konnten und sagen, hören sie mal, meine Tochter ist nicht so verdorben, und, und verstehen sie, es war einfach die Situation, was macht man nach außen, man konnte gar nichts machen, sondern wir waren jetzt praktisch in dem Ruf, oder meine Mutter und ich und alle hier, eben der ordinäre Sprachbeziehung doch offensichtlich, und insofern ist das Wort für mich natürlich mit einer ganz kleinen Art von Situation verbunden, und ich werd das nie vergessen»

hatte damals Besuch von einem Kollegen und dessen Frau, die mit der ganzen Familie im Garten auf Liegestühlen verweilten. Die pubertierende Amalie stand hinter ihrer im Liegestuhl liegenden Mutter, rüttelte mit dem Fuss an ihrem Liegestuhl und wollte ihre Mutter fragen, ob sie das störe, fand das Wort nicht und sagte, *soll ich hier nicht so rumficken an dem Liegestuhl*. Das Gespräch der Familie und der Freunde sei zuerst erstarrt, dann ging man über die Peinlichkeit hinweg. Die Mutter sei jedoch ganz verstört gewesen, weshalb Amalie sie sofort fragte, was sie denn gesagt hätte, sie habe doch das Wort schliesslich selber gemacht, also neu erfunden. Die Mutter habe ihr ihre Unschuld geglaubt. Allerdings sei für Mutter und Tochter klar gewesen, dass die Tochter fortan in dem Ruf stünde, verdorben zu sein.

Dieser Versprecher der pubertierenden Amalie war ganz und gar nicht unschuldig, sondern zeugte von einer als verrucht und verboten erlebten, sexuellen Erregung bzw. Phantasie der Tochter, von der Amalie im Traum ebenfalls entlastet wird. Das *Fummeln* und *Rumficken* der pubertierenden, verdorbenen Tochter und die Angst Amalies als ihre Schüler sexuell erregende Lehrerin dazustehen, wird im Traumereignis von der kriminellen Unterschichtswelt aufgenommen. Ohne eine umfassende Deutung dieser Deckerinnerung geben zu können, will ich lediglich darauf hinweisen, dass sowohl das Subjekt als auch das Objekt der sexuellen Erregung polyvalent bleiben: Ist das Objekt der sexuellen Erregung die Mutter auf dem Liegestuhl oder ist Amalie in einer phantasierten Identifikation mit der Mutter sexuell erregt, deren sexuelles Objekt der Vater oder sein Kollege ist? Man weiss es alleine ausgehend von der Deckerinnerung nicht.

### **8.2.3.9 Resümee**

Die rapportierte Bild-Ablaufstruktur dieses Traums führt ausgehend von der in der Startdynamik etablierten Dynamiken (Solidarität versus Verrat, Macht versus Fremdbestimmung, moralische Integrität versus Ächtung) eine konsistente und kohärente Traumstory auf, die Amalie als scheusslichen, beängstigenden Albtraum rahmt, wegen dem sie aufgewacht ist. Die (Wunsch-)Dynamik der verpönten, sexuellen Erregung und Kontakts zwischen Ich und Vetter konnte dagegen erst durch eine deutende Erschliessung gerade der verbliebenen Inkonsistenzen der Traumkomposition (pädosexuelle Attacke, Verschwinden des Veters, hyperbolische Betonung der sittlich-moralischen Unbescholtenheit, Schrankversteck) ermittelt werden. Die Traumaufführung als Ganzes mit ihrer Dynamik der männlichen Solidarität im defensiven Kampf gegen die perverse, kriminelle Unterwelt wurde hypothetisch als wasserdichtes Bollwerk gegen eben jene verpönte sexuelle Dynamik bestimmt. In diesem Fall könnte man sagen, dass gerade die fast makellose Kohärenz der präsentierten dramatischen Architektur die dramaturgische Funktion einer Immunisierung gegen die darin enthaltene sexuelle Dynamik leistet.

## 8.2.4 Von der Rivalin in eine Zwangsehe genötigt: Drei Heiratsanträge (41.236)

Der 41. Traumbericht Amalies in der 236. Stunde beeindruckt zuerst durch seine verwirrende Präsentation. Was die dargestellte Traumhandlung angeht, so scheinen einige Ereignisse vielmehr unmotiviert und additiv aneinander gereiht zu sein als auseinander hervorzugehen.

### Zusammenfassung

Ein junger Student macht der Ich-Figur einen Heiratsantrag. Eine zweite ebenfalls um die Hand der Ich-Figur anhaltende, männliche Figur tritt auf, die Ich-Figur zögert bei der Wahl. Dann drängt sich eine hinzukommende Kolleginnen-Figur dazwischen, worauf die Ich-Figur auf das Heiratsangebot des jungen Studenten zurückkommt. Er zieht sein Angebot zurück und weist die Ich-Figur ab. Dann droht die Kollegin der Ich-Figur, eine Heirat mit ihr durch eine Schwängerung ganz eigener Art zu erzwingen (durch Samen im Wasser bzw. Schuh). Die Ich-Figur erschrickt ob der Bemächtigungsentention der Kollegin, worauf die unerwartet hinzutretende Mutter der Ich-Figur die angedrohte Zeugungsform der Kollegin bestätigt und ihre Tochter zur Vorsicht anmahnt.

### Drei Heiratsanträge (41.236)

|            |   |    |      |   |
|------------|---|----|------|---|
| 1          | A | ne | k    | und ich hab dann so was geträumt  |
| 2          | A | ne | k    | das kann ich gar nicht mehr einzeln sagen   |
| 3          | A | ne | k    | es war auch so  |
| 4III3      | A | ne | k    | daß ich nicht nur die Träume richtig betrug   |
| 5          | A | ne | k    | aber was ich noch weiß  |
| 6          | A | ne | k    | das ist klar  |
| 7          | A | ne | k    | es war eine Drei-Personen-Konstellation...im Traum  |
| 8v7        | A | ne | k    | das weiß ich noch   |
| 9          | A | ne | k    | der muß irgendwo Geschichte vorausgegangen sein   |
| 10         | A | ne | k    | die da im Traum wieder erzählt wurde  |
| 11         | A | SD | ne   | und zwar war das ein Junge  |
| 12         | A | ne | k    | nein  |
| 13         | A | ne | k    | ich muß sagen   |
| 14         | A | M  | ne   | das war so ein Student von meinem Vetter, so ein Mitstudent   |
| 15         | A | ne | k    | und eine Kollegin   |
| 16         | A | ne | k    | und dann noch eine dritte Person  |
| 17         | A | ne | k    | und ich weiß nicht mehr   |
| 18         | A | SD | e    | und der Student hatte sehr eifrig geworben  |
| 19III18    | A | SD | e    | daß ich ihn heirate   |
| 20         | B | ED | e    | und der, die zweite Person  |
| 21         | B | ED | e    | und diese Kollegin am Schluß stieß dann zu der Gruppe dazu und wollte auch mich heiraten  |
| 22         | B | ED | ne k | und ich weiß noch   |
| 23III22    | B | ED | e    | daß ich mich einfach nicht jedem gegenüber richtig ver- ... nicht deutlich gesagt hab   |
| 24v23III22 | B | ED | ne k | ja  |
| 25III24    | B | ED | e    | szl ja oder nein  |
|            |   |    |      | T: dem Studenten, der Sie   |
|            |   |    |      | P: auch nicht ihm, ich hab kein, also zweiten und dem Studenten, und dem anderen, wo ich nicht mehr weiß, nicht richtig gegenüber |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 26      | B | ED | ne | k  | ich hab aber das Gefühl  |
| 27III26 | B | ED | e  |    | irgendeinen von den beiden wollte ich  |
| 28      | B | ED | e  |    | und als dann die Kollegin dazu stieß   |
| 29      | B | ED | e  |    | eh, habe ich den Studenten so mit Bitten gefragt   |
| 30III29 | B | ED | e  | sz | ja und was ist mit Dir   |
| 31      | B | ED | e  |    | und da zog der sein, sein Antrag zurück und schüttelt nur, machte so eine Handbewegung dazu          |
| 32      | B | ED | ne |    | und da war noch der zweite   |
| 33      | B | ED | ne | k  | und ich weiß eben aber gar nichts mehr   |
| 34      | B | ED | nb | k  | könnte sich nichts mehr  |
| 35      | B | ED | e  |    | und diese Kollegin, die hat dann was ganz merkwürdiges gesagt  |
| 36      | B | ED | e  |    | die sagte  |
| 37III36 | B | ED | e  | sz | ja, ich krieg dich auf jeden Fall  |
| 38III36 | B | ED | e  | sz | ich mach das auf alte Manier   |
| 39III36 | B | ED | e  | sz | aah, du kriegst ein Kind von mir   |
| 40      | B | ED | e  | k  | und ich weiß   |
| 41      | B | ED | e  |    | ich bin dann erschrocken   |
| 42      | B | ED | e  |    | weil sie sagte   |
| 43III42 | B | ED | e  | sz | ja das mache ich eben, eh, wie   |
| 44      | B | ED | ne | k  | jetzt weiß ich nicht mehr  |
| 45      | B | ED | e  |    | hat sie gesagt   |
| 46III45 | B | ED | e  | sz | ich geb den Samen entweder in deinen Schuh oder in dein Wasser, ins Waschwasser oder ins Trinkwasser |
| 47      | C | EG | e  |    | und dann tauchte plötzlich da meine Mutter auf   |
|         |   |    |    |    | T: sagte die Kollegin?   |
|         |   |    |    |    | P: ja, ja  |
|         |   |    |    |    | T: zu Ihnen  |
|         |   |    |    |    | P: Kollegin, ja, ja, ja  |
|         |   |    |    |    | T: ja, daß Sie also, die Kollegin Sie kriegt?  |
|         |   |    |    |    | P: ja, ja  |
|         |   |    |    |    | T: die, eh, mhm  |
| 48      | B | ED | e  |    | P: und dass sie mir praktisch ein Kind macht   |
| 49      | B | ED | e  |    | P: indem sie das tut und ich bin dann sehr erschrocken,  |
| 50      | C | EG | e  |    | und meine Mutter sagt  |
| 51III50 | C | EG | e  | sz | da mußt Du aufpassen   |
| 52III50 | C | EG | e  | sz | das wäre möglich   |
| 53      | C | EG | ne | k  | und ich weiß dann nur noch   |
| 54III51 | C | EG | ne | k  | daß es in einen anderen Traum übergang   |
| 55      | C | EG | ne | k  | der von meiner *3183 Freundin handelt  |
| 56      | C | ED | ne | k  | und ich weiß nur noch  |
| 57III54 | C | ED | e  |    | daß ich da eben erschrocken bin  |
| 58      | B | ED | e  |    | weil ich die gar nicht wollte eigentlich, diese Kollegin   |
|         |   |    |    |    | T: während Sie vorher einen, diesen, also Mann ab  |
|         |   |    |    |    | P: ja, ich weiss   |
|         |   |    |    |    | T: so abgelehnt hatten oder jedenfalls nicht   |
|         |   |    |    |    | P: ja, irgendeinen hab ich nie gehalten von den beiden   |
|         |   |    |    |    | T: mhm, nein, nein, mhm  |
| 59      | B | ED | ne | k  | ich weiß aber eben gar nichts mehr von dem zweiten   |
| 60      | B | ED | ne | k  | ich weiß bloß noch   |
| 61III60 | B | ED | ne |    | dass da jemand war   |
| 62III60 | B | ED | ne | k  | und dass es dann eben nicht gut war  |

|         |   |    |    |   |   |
|---------|---|----|----|---|---|
| 63III62 | B | ED | e  |   | dass die Kollegin da sich so energisch vordrängte   |
| 64      | B | ED | e  |   | und das mit dem Schuh und dem Wasser hat mich sehr beunruhigt   |
| 65      | B | ED | e  |   | das wollte ich nicht  |
|         |   |    |    |   | T: war dieses Trinkwasser oder Wasser im Sinne von Urin?  |
|         |   |    |    |   | P: nein, gar nicht, sondern   |
| 66      | B | ED | ne | d | das sollte irgendwie  |
| 67      | B | ED | ne | k | aber ich mein eher  |
| 68      | B | ED | ne | d | dass es ein Schuh war   |
| 69      | C | EG | e  | k | und dass meine Mutter dann sagte irgendwie  |
| 70      | C | EG | ne | d | oder es scheint   |
| 71      | C | EG | ne | d | die Technik, die kennen wir   |
| 72      | C | EG | ne | d | also, das war nicht erstaunlich   |
| 73      | C | EG | ne | d | dass das ein Schuh war  |
| 74      | C | EG | ne | d | und irgendwas mit Wasser hatte das schon zu tun   |
| 75      | C | EG | ne | d | entweder dass dann das vermischt mit Wasser im Schuh hochsteigt   |
| 76      | C | EG | ne | k | ich, ich sag Ihnen ja   |
| 77      | C | EG | ne | k | ich weiß leider die Sache nicht mehr so genau   |
|         |   |    |    |   | T: jedenfalls hat da diese Kollegin, also eine Frau, nicht, also  |
|         |   |    |    |   | P: ja, ja, ja   |
|         |   |    |    |   | T: etwas  |
|         |   |    |    |   | P: ganz deutlich  |
|         |   |    |    |   | T: kann da etwas im Traum, was in Wirklichkeit nicht geht   |
|         |   |    |    |   | P: ja, eben   |
| 78      | B | ED | ne | k | und das (die Art der Zeugung) war auch im Traum nicht als eigenartig empfunden  |
| 79      | B | ED | nb |   | sondern eben als  |
| 80      | B | ED | e  |   | sie war als Person nicht erwünscht  |
| 81      | B | ED | e  |   | sie war eine, sozusagen ein Nebenbuhler   |
| 82      | B | ED | ne |   | der gar nicht erwünscht war   |
| 83      | B | ED | e  |   | hat sich da selbst hereingedrängt   |
|         |   |    |    |   | [längerer Dialog zwischen Amalie und Analytiker]  |
| 84      | B | ED | ne | k | es geht eigentlich hier mehr darum, etwas dingfest zu machen und habhaft, etwas habhaft zu werden, oder hier eines Menschen [ <i>es geht um die Kollegin im Traum</i> ] |
| 85      | B | ED | ne | k | und da wird dieser, dieser Gewaltakt eingesetzt   |
| 86      | B | ED | ne | k | ich kann's gar nicht anders nennen  |
| 87      | B | ED | nb | k | weil das verschobener Zeugungsakt   |
| 88      | B | ED | ne | k | ja  |
| 89      | B | ED | ne | k | das ist schon eigenartig  |
| 90      | B | ED | ne | k | es ist auch so, eh, in dem Traum so gewesen, so ein Bruch   |
| 91      | B | ED | ne | d | weil vorher die Beziehung zu den zwei anderen, die war, die war irgendwie angenehm  |
| 92      | B | ED | ne | k | oder  |
| 93      | B | ED | ne | d | die war zwar nicht geklärt, aber sie war ... menschlich und voll menschlicher Spannung  |
| 94v93   | B | ED | ne | k | sagen mal   |
| 95      | B | ED | ne | k | und ich weiß auch noch  |
| 96      | B | ED | ne | d | dass der Junge  |
| 97      | B | ED | e  |   | der da abgewinkt hat  |
| 98      | B | ED | e  |   | als es dann bei dem drum ging ... und das ja oder nein  |



|       |   |    |    |   |  |
|-------|---|----|----|---|--|
| 99v98 | B | ED | ne | k | nicht  |
| 100   | B | ED | e  |   | dass das ne Enttäuschung war   |
| 101   | B | ED | e  |   | und auch dann diese gewaltsam agierende Frau wie so 'n Einbruch empfunden wurde  |
| 102   | B | ED | ne | d | und das war dann so wirklich nicht mehr natürlich  |
| 103   | B | ED | ne | d | denn zu ihr bestand auch gar keine Beziehung   |
| 104   | B | ED | ne | d | so dass, dass es eigentlich auch gar nicht annähernd Spaß wahrscheinlich machte da, Mutter oder Kind, oder all diese Vorgänge zu erleben |
| 105   | B | ED | ne | d | weil's so einseitig war  |
| 106   | B | ED | ne | k | ich wusste es nicht  |
| 107   | B | ED | ne | k | eigentlich das Gegenstück von der sogenannten Jungfrauengeburt da  |

#### **8.2.4.1 Hinführung zur Traummitteilung: Ein Drei-Personen-Stück**

Amalie führt das Folgende als Traumbericht ein, den sie nicht mehr im Einzelnen erinnert, dem auch eine Geschichte vorausgeht, die ihr insgesamt entfallen ist (1–4, 9–10). Sie hebt hervor, dass es sich in jenem Traumteil, den sie im Folgenden erzählend erinnert, um eine *Drei-Personen-Konstellation* handelt, ohne die Ich-Figur mitzuzählen (6–8). Dann führt sie die Figur des jungen Studenten ein, der zur Startdynamik gehört und den sie in einer Modifikation spezifiziert (11–13: siehe unten), um gleich anschliessend eine Kollegin und eine dritte anonyme Person im Sinne einer Vorwegnahme jener Figuren zu erwähnen, die in der Traumstory eine Rolle spielen werden, jedoch im Gegensatz zur Studentenfigur nicht zur Startdynamik gehören (15–17).

#### **8.2.4.2 Startdynamik: Heiratsantrag eines jungen Studenten**

##### **8.2.4.2.1 Reformulierung der Startdynamik**

|         |   |    |    |  |  |
|---------|---|----|----|--|--|
| 11      | A | SD | ne |  | und zwar war das ein Junge                 |
| 18      | A | SD | e  |  | und der Student hatte sehr eifrig geworben |
| 19III18 | A | SD | e  |  | daß ich ihn heirate                        |

Die Startdynamik (11, 18–19) besteht aus einem jungen Studenten, der enthusiastisch (*sehr eifrig*) darum wirbt, dass die Ich-Figur ihn heiratet, womit die Ich-Figur als älteres, privilegiertes Liebesobjekt des Studenten etabliert ist.

##### **8.2.4.2.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Aus dieser romantisch-erotischen Zielorientierung stellen sich zwei Fragen:

- Dynamik der sexuellen Intimisierung: Kann der junge heiratswillige Student bei der Ich-Figur ein entsprechendes Verlangen hervorrufen.
- Dynamik der erotischen Privilegierung: Genügen bei weitergehender intimer Annäherung die erotischen und Partnerqualitäten der Ich-Figur dem Studenten.

#### 8.2.4.2.3 *SOLL und ANTISOLL*

**Soll:** Das aus dieser Dynamik folgende Erfüllungsoptimum wäre, dass die Ich-Figur entzückt ist, das begehrte Objekt des Studenten und die Auserwählte seines Heiratsplans zu sein. Es kommt zum gegenseitigen Heiratsversprechen.

**Antisoll:** Der entsprechende Katastrophenabgrund in der Perspektive der Ich-Figur wäre, dass sich das erotische Interesse und Verlangen des Studenten bei weitergehender Annäherung verflüchtigt, sein Heiratsplan sich in Nichts auflöst, weil ihm die erotischen und Partnerqualitäten der Ich-Figur nicht genügen. Er weist sie zurück und die Ich-Figur erleidet ein erotisch-romantisches Desaster.

#### 8.2.4.3 *Modifikation: (Mit-) Student von meinem Vetter*

Nachdem Amalie den jungen Studenten eingeführt hat (11), hält sie unmittelbar inne, verneint die Figurensetzung und sieht sich genötigt (*ich muss sagen*), den Jungen als einen Studenten oder Mitstudenten ihres Veters (12–14) zu präsentieren. Die Generationengrenze ist nicht klar. Als Student des Veters, der damit zum Professor würde, wäre er um eine Generation jünger als die Ich-Figur. Als Mitstudent des Veters wäre er in derselben Generation. Wichtig ist der Eindruck des Verschwimmens der Generationengrenze und der hergestellte Zusammenhang mit dem Vetter, so dass der Student in der Abkunft des Veters ein Verschiebungersatz für diesen darstellen könnte.

#### 8.2.4.4 *Entwicklungsdynamik: Zweiter Heiratswilliger – Bemächtigende Kollegin – Rettende Mutter*

##### 8.2.4.4.1 *Amalie erzählt den Traumablauf, der Analytiker fokussiert auf die Macht der Kollegin*

Wie präsentiert Amalie die Traumbilder? Gleich nachdem sie den zweiten männlichen Heiratswilligen auftreten lässt, erwähnt sie die *am Schluss* zur Gruppe stossende Kollegin, die die Ich-Figur heiraten will, womit sie ein Ereignis vorwegnimmt, das erst am Ende der Entwicklungsdynamik geschieht (20–21). Darauf stellt Amalie dar, dass die Ich-Figur sich gegenüber den um sie rivalisierenden Männerfiguren nicht richtig verhalten habe, weil sie deren Heiratsanträge weder ablehnt noch annimmt (22–25). Nachdem dann der Analytiker geklärt hat, gegenüber welchem Heiratswilligen die Ich-Figur zögert, fährt sie mit jener Traumpassage weiter, in der die Ich-Figur nach dem Auftauchen der Kollegin sich eilig entschliesst, auf das Heiratsangebot des Studenten *mit Bitten* zurückzukommen. Dieser schlägt jetzt allerdings seinen Antrag und die Ich-Figur mit einer stummen, wegweisenden Geste in den Wind (26–31). Darauf berichtet sie ausgedehnt und in szenischer Rede dramatisiert, wie die Kollegin der Ich-Figur droht, die Heirat durch Schwängerung zu erzwingen und zwar in der Art einer In-vitro-Fertilisation durch Applikation des Samens in ihren Schuh oder Waschwasser oder Trinkwasser (32–46), worauf die Ich-Figur erschrickt.

Noch bevor Amalie ihren Traumbericht weiterführen kann (47), unterbricht der Analytiker sie und versichert sich, ob denn wirklich die Kollegin diese Drohung machte. Offensichtlich ist der Analytiker ob der plötzlichen Wendung irritiert, dass die Kollegin sich als dritte Heiratswillige und nicht als weibliche Figur mit Rivalitätspotenzial um den Mann entpuppt. Amalie betont, dass die Kollegin wirklich die Ich-Figur schwängern will (48–49). Dann lässt sie in der Ergebnisdynamik die Mutterfigur auftreten, die die Ich-Figur zur Vorsicht anhält, weil diese Schwängerungsart wirklich möglich sei (50–52). Jetzt hält sie fest, dass der Traum in einen anderen überging (53–55) und springt von der Ergebnisdynamik wieder zurück, um das Erschrecken der Ich-Figur zu betonen, weil diese die Kollegin gar nicht wolle (56–58). An dieser Stelle erinnert der Analytiker Amalie daran, dass sie den Mann abgelehnt habe, worauf sie dem Analytiker versichert, dass sie vom zweiten Mann nichts mehr erinnert und nur noch weiss, dass jene Kollegin sich *energisch vordrängte*, und wie deren Drohung die Ich-Figur beunruhigt (59–65). Wiederum stellt der Analytiker spezifischere Fragen zur Schwängerungsmethode, die Amalie nicht näher beantworten kann, als sie dies schon dargestellt hat (66–68), wobei sie näher ausführt, dass zumindest für die Mutterfigur die Schwängerungsmethode etwas Selbstverständliches zu sein schien (69–77). Der Analytiker interveniert nun – bei der Figur der Kollegin bleibend – indem er die ungewöhnliche (Zeugungs-) Macht dieser Kollegin feststellt – ein Thema, auf das der Analytiker in seinen Interventionen immer wieder zurückkommen wird. Amalie ihrerseits betont im Gegensatz dazu erneut die Selbstverständlichkeit, die jener Zeugungsmethode innerhalb der Traumgeschichte zukommt, und dass die Kollegin ein unerwünschter Nebenbuhler ist (78–83).

#### **8.2.4.4.2    *Amalie schaltet biographische Erinnerungen zwischen den Traumbericht***

An dieser Stelle fällt Amalie eine aktuelle Arbeitskollegin ein. Es entwickelt sich eine längere Gesprächsphase, die von der Beschäftigung mit dem mitgeteilten Traum wegführt. Sie berichtet von dieser Arbeitskollegin, die ein Kind hat, zweimal verheiratet war und jetzt einen finanziell grosszügig ausgestatteten Mann sucht. Darauf erinnert sie eine Episode aus ihrer Klosterzeit, als ein schreckliches Gewitter kam und sie damals das Gefühl hatte, dieses Gewitter sei die Strafe Gottes für ihre Sünden, dann eine Mitkandidatin Weihwasser aus dem Fenster spritzte, um die Naturgewalt zu besänftigen, was gleichzeitig Amalies Angst vor der Strafe Gottes beruhigte. Der Analytiker bleibt bei dem Thema der von Amalie bewunderten, potenten Frauen, was er wiederum auf die Figur der Kollegin ihrer Traummitteilung bezieht, die auch potent sei.

#### **8.2.4.4.3    *Amalie betont den Unterjochungswillen der Kollegin gegenüber der Ich-Figur***

Diese Deutung des Analytikers korrigiert Amalie, indem sie kommentierend betont, dass es der Kollegin in ihrem Traum mit dem angedrohten *Zeugungsakt* – diesem *Gewaltakt* – darum ging, sich der Ich-Figur zu bemächtigen, sie *dingfest* zu machen und ihrer *habhaft* zu werden (84–89), denn ihr Auftritt sei ein Bruch in der Traumstory gewesen im Kontrast zur zwar nicht geklärten, aber ange-

nehmen Beziehung und Spannung zu den zwei Männerfiguren (90–94). Sie beschreibt die Enttäuschung der Ich-Figur ob der Zurückweisung, währenddessen zu der *gewaltsam agierenden* Kollegin keine Beziehung besteht, sie vielmehr als *Einbruch* empfunden wird und diese gar keinen *Spass* macht (95–106). Die letzte Äusserung Amalies zum Traumereignis besteht im Kommentar, dass die angedrohte Tat der Kollegin *das Gegenstück von der sogenannten Jungfrauengeburt* ist (107).

#### **8.2.4.4.4 Amalie verwischt die Chronologie der Ereignisse**

Indem Amalie unmittelbar nach der elliptischen Einführung der zweiten heiratswilligen männlichen Figur – dem sie in ihrer Traumdarstellung kaum Raum gibt, ihn vielmehr überspringt – gleich zur Präsentation der Figur der Kollegin kommt als eine, die *auch mich heiraten* will, entsteht bereits eine Verwirrung der Chronologie der Ereignisse. Denn tatsächlich ist es so, dass die Kollegin sich zuerst energisch und aggressiv-bestimmt zwischen die Ich-Figur und die beiden heiratswilligen Männern hineindrängt (21, 63, 80–83). Danach überwindet die Ich-Figur ihr Zögern und kommt flehend auf den Heiratsantrag des Mitstudenten ihres Vetters zurück, der sie dann aber harsch zurückweist. Erst jetzt gibt sich die Kollegin durch ihre Schwängerungsdrohung als dritte, sich der Ich-Figur bemächtigenden Heiratswillige zu erkennen, was die Ich-Figur erschrecken und die aufklärende und zur Vorsicht mahnende Mutterfigur auf den Plan ruft.

Diese Abfolge der Ereignisse kann zwar erschlossen werden, wird aber durch die Form der Traumdarstellung durch Amalie verwischt, indem sie etwa Vorwegnahmen vornimmt, aber auch die Ungeheuerlichkeit und Ungewöhnlichkeit der Drohung und des Erschreckens der Ich-Figur unterstreicht, dann mehrfach auf diese Passage und die Zeichnung der Figur der Kollegin zurückkommt, wohingegen die männlichen Figuren kaum an Kontur gewinnen. Schliesslich verführt sie auch den Analytiker dazu, auf die mit der Drohung werbende Kollegin und deren potente (Zeugungs-) Macht zu fokussieren und den spezifischen dramatischen Ereignisablauf der Traumpräsentation zu vernachlässigen.

#### **8.2.4.5 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Fassen wir die dramatische Ablaufstruktur der Traumpräsentation mit Blick auf den in der Startsituation etablierten Erwartungshorizont zusammen: Indem nicht nur der Student, sondern gleich noch eine zweite männliche Person um die Hand der Ich-Figur anhalten, wird sie als hochgeschätzte und begehrte Frau etabliert, die die freie Partnerwahl hat. Vorderhand zögert die Ich-Figur in ihrer Liebeswahl, wenn sie auch weiss, dass sie den einen Mitstudenten des Vetters will. In dem Augenblick, als die Kollegin den Raum betritt, kommt sie flehend auf das Heiratsangebot des Studenten zurück. Doch es ist zu spät. Die Welt mit dem begehrten privilegierten Ich im Zentrum der heiratswilligen, männlichen Aufmerksamkeit fällt mit dem Eindringen der Kollegin umgehend in sich zusammen. Die Kollegin ist invasiv-zerstörend, die Ich-Figur stürzt aus dem Brennpunkt des männlichen Begehrens hinaus. Da nützt alles Flehen nichts. Der von ihr auserwählte Student annulliert sein Heiratsangebot überraschend und weist sie stumm mit einer wegwischenden Geste zurück und weg. Jetzt entpuppt

sich die Kollegin als weitere Heiratsbewerberin auf eigne Art. Ehe die Ich-Figur sich ihrer desaströsen Zurückweisung richtig inne werden kann, droht ihr die Kollegin, sich ihr durch heimtückische Schwängerung in einer erzwungenen Paargemeinschaft zu bemächtigen. Am Schluss tritt unerwartet die als wissende und helfende positionierte Mutter auf und rät der Ich-Figur, die Drohung der Kollegin ernst zu nehmen und sich also entsprechend vor ihrer Bemächtigung zu schützen, wodurch die Ich-Figur entsprechend als naiv-unwissende und von der Mutter abhängige positioniert wird. Gemessen an SOLL und ANTI-SOLL geht das SEIN in Richtung Katastrophe: Die erotisch-romantische Dynamik der Ich-Figur wendet sich in eine Dynamik des aggressiven Bemächtigt- und Kontrolliert-werdens durch jene rigorose und verschlagene Kollegin, die zum Zentrum der Traumdarstellung wird und dann die wissende und schützende Hand der Mutter auf den Plan ruft.

#### **8.2.4.6 Kommentar: Zögern – Flehen – Unterjochung – Auftritt der Mutter**

Wie sieht nun die spezifische dramatische Traum-Ablaufstruktur aus:

**SD 1:** Junger Student wirbt enthusiastisch um die Hand der Ich-Figur → **M:** Er ist Mitstudent/Student des Vetters → **ED 2:** Ein zweiter hinzutretender Mann macht ebenfalls einen Heiratsantrag → Ich zögert mit der Wahl → Kollegin drängt sich dazwischen → Ich kommt aktiv und flehend auf den Heiratsantrag des Studenten zurück → Student weist Ich ab, annulliert seinen Heiratsantrag → **ED 3:** Kollegin – sich als Rivalin der Männer enthüllend – droht dem Ich durch Schwängerung, die Heirat mit ihr zu erzwingen → Ich erschrickt → **EG 3:** Mutter des Ich bestätigt ihr, dass die ange-drohte Schwängerungsform möglich ist und mahnt das Ich zur Vorsicht.

Indem der zweite Mann ebenfalls mit einem Heiratsangebot auftritt, wird die Ich-Figur in den Status einer freien Wahl zwischen sie begehrenden, rivalisierenden Männern versetzt, was ganz auf der Erfüllungslinie der in der Startdynamik etablierten erotischen Privilegierungsdynamik steht. Mit dem Hinzustossen der Kollegin setzt eine zunehmende und dann völlige Demontage der Privilegierungsdynamik und der freien Partnerwahl des Ichs ein: Der Student weist sie zurück, die Kollegin droht mit ihrer Unterjochung und Geiselnahme in eine erzwungene Partnerschaft, was das Ich in eine gespannte Angst versetzt und die helfende und aufklärende Mutter wie als Lösungsansatz der misslichen Lage herbeiruft. Dabei gibt es einige Inkonsistenzen in den Ereignisfolgen, deren Beweggründe nicht ersichtlich sind.

##### **8.2.4.6.1 Warum zögert die Ich-Figur bei der Männerwahl?**

Einerseits kann das Zögern damit begründet werden, dass die Ich-Figur nun mal Zeit braucht, die beiden Anwärter gegeneinander abzuwägen und wahrzunehmen, ob überhaupt und wenn ja, welcher von beiden Männern ihr gefällt. Allerdings ist die Wahl der Ich-Figur offenbar getroffen, denn Amalie weiss, dass die Ich-Figur einen von beiden will (26–27), und indem sie auf den Antrag des Studenten zurückkommt, ist ihre Wahl implizit ersichtlich. Das Zögern bleibt damit unterbestimmt. Wir wissen aber, dass die Figur des jungen Mannes ein (Mit-)Student des Vetters ist. Insofern lässt sich die Hypothese formulieren, dass der junge Student eine Substitutionsfigur des Vetters ist. Den Vetter aber als begehrenden und begehrten Mann, der der Ich-Figur einen Heiratsantrag macht, ist

zumindest aus sozial-normativen Gründen nicht möglich, er ist ein verbotenes Liebesobjekt und kann nur als Verschiebungersatz in der Verkleidung als junger (Mit-)Student auf die Traumbühne treten, löst aber dennoch eine ambivalente Unentschlossenheit bei der Ich-Figur aus, eine «Inzestscheu», die der Ich-Figur als solche nicht wahrnehmbar ist<sup>41</sup>.

#### **8.2.4.6.2 Was bewegt die Ich-Figur flehend auf das Heiratsangebot zurückzukommen?**

Dass die Ich-Figur plötzlich, forsch und flehend auf den Antrag des Studenten zurückkommt, was gleich nach dem dazwischentretenden Erscheinen der Kollegin geschieht, kann naheliegenderweise als eine Antwort auf ihr plötzliches Auftreten verstanden werden: Weil die Kollegin dazwischentritt, verflüchtigt sich ihr Zögern, und sie kommt initiativ auf das Heiratsangebot zurück. Aber weshalb lässt deren Auftritt die Waage vom Zögern auf die Seite der entschiedenen Liebeswahl kippen? Zum Zeitpunkt ihres Erscheinens, weiss die Ich-Figur noch nicht, dass diese sie zur Heirat nötigen will. Sie kann an dieser Stelle nur davon ausgehen, dass die Kollegin eine Rivalin ist, die der Ich-Figur den Studenten streitig machen könnte. Angesichts dessen, dass er sich für ihre Konkurrentin – die Kollegin – entscheiden könnte, schreitet die Ich-Figur initiativ zur Flucht nach vorne, um sich ihre Vorzugsstellung zu sichern, bevor es zu spät sein könnte, und sie macht dies flehend (29: *mit Bitten*) vielleicht deshalb, weil sie sich geringere Chancen ausrechnet.

#### **8.2.4.6.3 Wie ist die homosexuelle Unterjochung der Kollegin zu verstehen?**

Doch der Student zieht seinen Antrag zurück und verscheucht die Ich-Figur mit einer schnöden Handbewegung wie eine störende Fliege. Ist er von der attraktiven Erscheinung der Kollegin so überwältigt und gefesselt, dass er seinen Heiratsantrag zurückzieht? Nein, denn jetzt entpuppt sich die Kollegin als dritte Heiratsbewerberin, die die Ich-Figur durch Schwängerungsdrohung in eine Paargemeinschaft nötigen will. Dieser Umschwung von der erotischen Privilegierungsdynamik zur Bemächtigungs- und Unterwerfungsdynamik umgeht damit – und erspart der Ich-Figur – die Rivalitätsdynamik mit der Kollegin. Die Gestaltung einer aggressiven Rivalitätsspannung mit der Kollegin um den Studenten entfällt ganz. Mit der plötzlichen Wandlung der Kolleginnen-Figur von der möglichen Rivalin zu einer dritten, aber ruchlosen Heiratskandidatin, die die Ich-Figur durch Schwängerung in eine Zwangsehe treiben und sie so unterjochen will, verschiebt sich die Angst vor einer noch beängstigenderen erotischen Abweisung und der Schmach, von einer Rivalin ausgeboten worden zu sein, zur mildereren Angst vor sexueller Bemächtigung, Kontrolle und Verfügung durch die niederträchtige, mächtige Kollegin. Dass die Kollegin sich als eine homosexuelle Figur erweist ist zweitrangig und dient vor allem der Umgehung des aggressiven Aspekts einer Rivalitätsspannung und der niederschmetternden Schmach, wegen einer triumphierenden Rivalin ausgebootet worden zu sein.

---

<sup>41</sup> Es ist derselbe Vetter, der sie in *Zeugin einer homosexuellen Verführung* in die verruchte Unterwelt-Spelunke führt.

Amalie teilt im Übrigen im Gefolge des Traumberichts während der Sitzung mit, dass sie in den letzten Tagen viel an jene Lehrerkollegin denken musste. Diese sei zweimal verheiratet, davon einmal geschieden und einmal verwittet gewesen und hatte damals einen Sohn, der kurz vor dem Studium stand. Die in finanziell prekären Verhältnissen lebende Kollegin suchte damals ganz energisch einen Mann, „*der so unabhängig und finanziell großzügig ausgestattet ist, daß der Sohn praktisch gar nicht ins Gewicht fällt*“. Amalie bewunderte ihre Vitalität und Entschlossenheit, einen Mann zu finden.

#### **8.2.4.6.4    *Weshalb tritt unvermittelt die wissende Mutter auf?***

Angesichts der drohenden homosexuellen Unterjochung tritt plötzlich die rettende Mutter auf, deren Rat sie vor der bemächtigenden Kollegin zwar wappnet und schützt, was vorerst die Angst der Ich-Figur vor der Schwängerung und der Knechtschaft in einer Zwangsehe bündigt. Andererseits wird die abhängige Ich-Figur so in den ebenfalls bemächtigenden und mächtigen Machtbereich der Mutter getrieben. Im Übrigen instruiert die Mutter sie über den Zusammenhang zwischen Kinderkriegen und Sexualität, was die Ich-Figur in Sachen Sexualität als eine wenn nicht einfältige so doch naiv-unwissende Figur konturiert, für die solcherlei aus der Sicht der Mutter nicht in Frage zu kommen hat. Damit wird die Mutter zu einer imperativen Macht und die Ich-Figur zur naiv abhängigen Tochter.

#### **8.2.4.6.5    *Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Aus dieser Analyse der Inkonsistenzen ergibt sich folgendes Bild: Der Traumbericht gestaltet anfangs mit Wucht das strahlende Bild einer Ich-Figur mit enormer, erotischer Wirkungskraft und freier erotischer Wahl im Zentrum männlichen Begehrens, die sogleich zu deren Zielobjekt für ihre Heiratsabsichten auserkoren wird. Ihre spontane Wahl fällt auf den (Mit-) Studenten als Verschiebungersatz ihres Vetters. Doch sie zaudert. Diese Unschlüssigkeit könnte dem dunklen Bewusstsein geschuldet sein, dass an dem Studenten noch der Beiklang der verpönten Partnerwahl haftet, die vom Vetter noch auf den Studenten übertragen ist. Als die energische Nebenbuhlerin gewaltsam einmarschiert, überwindet sie ihren hemmenden Wankelmut und bittet in einer Flucht nach vorne den Studenten um seine Hand, der sie einer lästigen Fliege kaltherzig wegscheucht. Indem sich die invadierende, vermeintliche Nebenbuhlerin als dritte Heiratsaspirantin entpuppt, die sich der Ich-Figur durch Schwängerung bemächtigen will, schlägt die (ödipale) Liebesdramaturgie in eine der Bemächtigung und Knechtschaft um. Die Männerfiguren spielen folgerichtig keine Rolle mehr. Damit ist die Thematik der ödipalen Rivalität suspendiert und die endgültige Liebes- und erotische Schmach abgewendet. Die Hinwendung zur drohenden homosexuellen Knechtschaft dient der Vermeidung von Rivalitätsspannung und der Abwehr der (ödipalen) sexuellen Wünsche. Am Ende findet die Ich-Figur vor der Drohung der Kollegin Zuflucht in der ebenfalls bemächtigenden Obhut der wissenden Mutter, die sie mahnend über den gefährlichen Zusammenhang zwischen Kinderkriegen und Sexualität instruiert. Die Schlussgebung der Traumstory endet in einem zwiespältigen und prekären Bild der Ich-Figur: Sie ist zwar der Liebesschmach und der Drohung einer Knecht-

schaft in einer asexuellen, erzwungenen Paar-Etablierung durch die regressive Bewegung in die schützende Hand der mächtigen Mutter einstweilen entkommen, hat aber die erotische Wunschgung und die Herausforderung der Rivalität mit der Abhängigkeit von der mächtigen und wissenden Mutterfigur eingetauscht. Ausserdem wird das Kinderkriegen als etwas Asexuelles und gleichzeitig Verhängnisvolles vorgestellt, das für die Ich-Figur böse enden kann, worüber die Mutter die Ich-Figur mit Nachdruck aufmerksam macht.

#### **8.2.4.7 Resümee**

Die Erschliessung der Fragen zu den inkonsistenten Elementen der dargestellten Ablaufstruktur geht über das blosses Nachvollziehen der präsentierten Bild-Fundstücke des Traumberichts hinaus. Sie sind damit Deutungen, die den Status von Hypothesen annehmen. Dennoch sind sie alleine ausgehend von den in der Startdynamik gesetzten Spannungsmomenten des Erwartungshorizonts und aus dem gegebenen inneren Verweisungszusammenhang der daraus folgenden dargestellten Ereigniskomposition erschlossen und folgen aus den in ihr implizit gegebenen, kompositorischen Anordnungsregeln ihrer Bild-Ablaufstruktur.

#### **8.2.5 Als Monteur die Stadt retten: Rohre abmontieren (45.242)**

Diese 45. Traummitteilung der 242. Behandlungsstunde folgt auf jene Behandlungsstunde, in der Amalie den Traum *Pfarrer stellt Sexleben bloss* (43.241) mitteilte. Sie zeichnet sich insgesamt durch einen relativ gut nachvollziehbare szenisch-sequentielle Organisation aus. Allerdings ist die Ausgangslage an sich merkwürdig.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich als Monteur demontiert zwei von mehreren in urbanem Gelände befindliche, in das Wohngelände weit eindringende, überdimensionierte Rohre, ohne bei der Post angestellt noch von ihr beauftragt worden zu sein. Die muss man zu einem Baum bringen. Das Ich sollte zwei weitere noch gigantischere, das Stadtbild verändernde und eine bewohnte Hütte bedrohende Rohre demontieren. Die durch die Ausmasse der Rohre und die Bedrohungslage der Hütte in Erregung und gespannte Furcht versetzte Ich-Figur kann das aus technischen Gründen nicht leisten, geht zwiespältig, weil wissend, dass es nicht ihr Beruf ist, zur öffentlichen Behörde der Post, macht das Angebot, den Abbau der verbleibenden Rohre zu bewerkstelligen, fordert aber Hilfe. In einem aggressiven Wortwechsel verbieten die merkwürdig gewordenen Postbeamten dem Ich aber die Demontage. Dann staunt sie über das Gelingen ihrer Demontage der ersten Rohre, an deren Ende Lampen sind.

#### **Rohre abmontieren (45.242)**

|       |   |    |   |  |
|-------|---|----|---|--|
| 1     | A | ne | k | (49, 51) hatte ich noch einen Traum                        |
| 2     | A | ne | k | der mich eigentlich so viel mehr beschäftigte              |
| 3III2 | A | ne | k | daß ich den jetzt nicht verschweige oder auch unterschlage |



|   |   |    |    |     |   |
|---|---|----|----|-----|---|
| 4   | A | SD | ne |     | und zwar war ich ein Monteur,   |
| 4a  | A |    | nb |     | ohne für die Post   |
| 5   | A |    | e  |     | ohne daß man mir gesagt hat   |
| 6III5   | A |    | e  |     | ich soll das tun  |
| 7   | A | SD | ne |     | und da waren ganz, ganz große Rohre am *4429 Ring   |
| 8   | A | SD | e  |     | und die ragten ja so ganz weit in die Stadt hinein  |
| 9   | B | ED | e  |     | und zwei hab ich abmontiert   |
| 10  | B | ED | e  |     | die mußte man zu nem Baum bringen   |
| 11  | B | ED | e  |     | und hat aber niemand den Auftrag gegeben  |
| 12  | B | ED | ne |     | und dann waren noch zwei  |
| 13  | B | ED | ne |     | die waren wirklich erschreckend groß  |
| 14  | B | ED | ne |     | und weit, weit ragten die weg   |
| 15  | B | ED | ne |     | und, und dort eben stand aber ne bewohnte Hütte, eine lange Bauhütte  |
| 16  | B | ED | e  |     | und ich wußte genau   |
| 17III16   | B | ED | e  |     | ich kann die nicht so umlegen   |
| 18III16   | B | ED | e  |     | und ich sollte das aber   |
| 19III16   | B | ED | e  |     | und da wohnten ja auch Leute drin   |
| 20  | B | ED | e  |     | das war technisch nicht machbar   |
| 21  | B | ED | e  |     | ich bin dann zur Post gegangen und hab gesagt   |
| 22III21   | B | ED | e  | szi | also, ich würde das tun   |
| 23III21   | B | ED | e  | szi | aber ich weiß nicht wie   |
| 24  | B | ED | e  |     | es war immer so zwiespältig   |
| 25  | B | ED | e  |     | ich wußte genau   |
| 26III25   | B | ED | e  |     | daß es nicht mein Beruf ist   |
| 27  | C | EG | e  |     | und die wurden dann sehr, sehr merkwürdig, haben mir das dann verboten  |
| 28  | C | EG | ne | k   | glaub ich   |
| 29  | C | EG | e  |     | und ich hab mich gewundert  |
| 30III29   | C | EG | e  |     | daß ich die anderen zwei umgelegt hatte, einfach so umgelegt  |
| 31  | C | EG | ne |     | und ... am Ende waren dann so Lampen dran   |
| 32v31   | C | EG | ne | k   | ich glaub   |
| 33  | C | EG | ne | k   | ich weiß nicht  |
| 34III33   | C | EG | ne | k   | was die für eine Funktion hatten  |
| 35  | C | ED | ne |     | und die, die letzten zwei über dieser Bauhütte, die da so, so bedrohlich und so immens über diesen Verkehrsring da ragend und einfach auch nicht, nicht zu beseitigen |
| 36  | C | EG | e  |     | es gab dann noch ziemlich heftigen Wortwechsel wegen dieser, dieser Rohre   |
| <i>[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]</i> |   |    |    |     |   |
| 37  | B | ED | ne |     | und das waren ja ganz unheimlich dicke Rohre und so was technisches   |
| 38  | B | ED | e  |     | und dann auch so was unwahrscheinlich, ja, bedrohliches waren die letzten beiden, nicht   |
| 39  | B | ED | ne |     | weil das so im Stadtbild von *82 war, und, und lokalisiert  |
| 40  | B | ED | nb |     | und damit so etwas  |
| 41  | B | ED | e  |     | ich mußte durch den *4429 Ring da und durchfahren   |
| 42  | B | ED | e  |     | und etwas für mich Gewohntes total verändert und durch die Veränderung eben auch Bedrohliches   |
| 43  | B | ED | e  |     | und die Hütte da drunter, die war erleuchtet und bewohnt und war auch bedroht von diesem Rohr   |
| 44  | C | EG | ne |     | ich war dann nachher irgendwo noch in 'ner nächsten großen Halle  |
| 45  | C | EG | ne | k   | ich sag   |
| 46  | C | EG | ne | k   | es fehlt ein Stück, wieder  |
| 47  | C | EG | ne | k   | ich weiß es nicht   |

### 8.2.5.1 Startdynamik: Als Monteur die Stadt vor invadierenden, gewaltigen Rohren retten

|   |   |    |    |  |
|---|---|----|----|--|
| 4 | A | SD | ne | und zwar war ich ein Monteur,                      |
| 7 | A | SD | ne | und da waren ganz, ganz große Rohre am *4429 Ring  |
| 8 | A | SD | e  | und die ragten ja so ganz weit in die Stadt hinein |

#### 8.2.5.1.1 Reformulierung der Startdynamik

Die Ich-Figur ist als männlicher Monteur positioniert – ein Spezialist für das Zusammenbauen von technischen Geräten oder Maschinen zu einem funktionierenden Ganzen. Es geht um die Aneignung konventionell männlicher Tätigkeiten und Eigenschaften im Gewand eines Berufes: Steht die Ich-Figur auch als Frau ihren Mann? Jetzt *ragen* überdimensionierte Rohre (*ganz, ganz grosse*) weit in ein urbanes Gelände *hinein*. Diese Gebilde dringen ein, bemächtigen sich der Stadt. Sie könnten für den bewohnten, urbanen Ort zu einer destruktiven Gefahr werden. Jedenfalls ist da die Ich-Figur als Monteur zur Stelle. Hat sie die (männliche) Kompetenz, Kraft und Stärke und den Mut, es mit diesen gewaltigen Rohren aufzunehmen und die Stadt vor der Gefahr und Bemächtigung zu schützen?

#### 8.2.5.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik

- Dynamik männlicher Ausstattung: Verfügt die Ich-Figur als Monteur über die geforderte, männliche Ausstattung oder erlebt sie sich als Frau defizient?
- Dynamik der Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht: Verfügt die Ich-Figur über die berufliche Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht für die geforderte Tätigkeit oder ist sie machtlos ausgeliefert
- Dynamik der Rettung: Gelingt es der Ich-Figur als Monteur das urbane Milieu vor der Bedrohung und Bemächtigung durch die wirkmächtigen, überdimensionierten Rohre zu schützen, oder ist sie deren Grösse und Wirkmächtigkeit machtlos ausgeliefert und muss zusehen, wie das urbane Milieu der destruktiven, invasiven Bemächtigung ausgesetzt ist.
- Dynamik der Anerkennung: Legitimierung und Bewunderung ihrer mannhaften Heldentat vs. Verurteilung ihrer Selbstermächtigung als Monteur und Verhöhnung ihrer Hybris.

#### 8.2.5.1.3 SOLL und ANTISOLL

**Soll:** Die Ich-Figur verfügt über die notwendige, männliche Ausstattung einer Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht. Es gelingt ihr durch ihre berufliche Potenz als Monteur, die Stadt vor der Bedrohung durch die überdimensional riesigen Rohre zu retten. Sie steht ihren Mann, geniesst ihre Kraft und Stärke und erhält Anerkennung für ihr grossartiges Steuerungs- und Kontrollpotenzial und ihre mannhaft heroische Rettung der Stadt.

**Antisoll:** Die Ich-Figur scheitert kläglich am Abbau der Rohre. Sie ist viel zu schwach angesichts der überdimensionierten Masse der Rohre, verfügt nicht über die dafür nötigen fachmännischen Kom-

petenzen. Durch ihr Hantieren an den Rohren fügt sie der Stadt und ihren Bewohnern auch noch erheblichen Schaden zu. Die weibliche Ich-Figur ist kein ganzer Mann. Sie wird von der Post für ihre illegitime Montage gerügt und belangt und für den von ihr zugefügten Schaden zur Verantwortung gezogen.

#### **8.2.5.2 Ausdifferenzierungen: Abbau der Rohre ohne Auftrag der Post**

Nachdem die Ich-Figur als Monteur eingeführt wurde, präzisiert Amalie im Sinne einer szenischen Ausdifferenzierung (4a-6), dass sie von der Post – eine öffentliche Institution – nicht verpflichtet wurde, die Gefahr durch die Riesenrohre zu beheben. Es stellt sich nun auch die Frage, ob die Ich-Figur sich an den Rohren zu schaffen machen darf, ob sie legitimiert ist. Denn die Post scheint als für die Riesenrohre verantwortliche Institution eingeführt worden zu sein.

#### **8.2.5.3 Entwicklungsdynamik: Erste Demontage gelingt – Die zweite nicht – Hilfesuchend bei der Post**

##### **8.2.5.3.1 Demontage von zwei Rohren als beeindruckende Trophäensammlung**

Die Ich-Figur demontiert zwei Rohre (9), macht sich also als Monteur an die Arbeit (11). Die beiden abmontierten Rohre, rapportiert Amalie dann, *musste man zu nem Baum bringen* (10), womit nahegelegt wird, dass die Ich-Figur doch irgendwie einer Anweisung und nicht aus eigenem Antrieb und eigener verantwortlicher Entscheidung folge, obwohl ihr *niemand den Auftrag* gibt (11). Dass die Ich-Figur (wie auch die Erzählerin) sich selber so erlebt, als hätte sie das Abmontieren unter einer Anweisung ausgeführt, drückt möglicherweise bereits einen Abwehrprozess aus, der sich auf ihren Status als für diese Tätigkeit verantwortlicher und entscheidungstragender, autonomer Akteur richtet.

Die Ich-Figur bringt die beiden bereits abmontierten Rohre zu einem Baum. Im Traum ist es möglich, dass die Ich-Figur solche übergrossen, in die Stadt hineinragenden Rohre selber irgendwie zu jenem Baum bewegen kann. So stark und fähig ist sie. Dort, bei jenem Baum, werden die Rohre offenkundig gesammelt oder gehortet. So abmontiert, ihrer Bestimmung entrissen, zu Füßen ihres in die Höhe ragenden Baumes hingelegt und aufgestapelt, sind die vorher stattlichen, riesigen und in die Stadt hineinragenden Rohre ihre Beute und Trophäen, imposante Embleme ihres männlichen Könnens und ihrer Potenz.

##### **8.2.5.3.2 Die überwältigenden Ausmasse der Rohre und die bedrohte Hütte**

Jetzt sind da noch einmal zwei Rohre (12), deren Ausmasse jedes Mass zu sprengen scheinen: Sie sind wirklich gross (13), unheimlich dick (37), ragen immens weit, weit weg über den Verkehrsring (35), sind in ihrer technischen Beschaffenheit irgendwie unfassbar (37) und verändern gar ihrer Unermesslichkeit wegen das ganze Stadtbild (42). Darüber hinaus steht unter den riesenhaften,

überwältigenden Rohren eine lange, bewohnte und beleuchtete Bauhütte oder Hütte, die durch diese Rohre bedroht ist (15, 35, 43).

Die kolossalen Ausmasse der verbleibenden Rohre, das dadurch für die Ich-Figur veränderte Stadtbild und die wahrgenommene Bedrohungslage der Hütte versetzen die Ich-Figur in eine ambivalente Mischung überwältigender Erregung, Spannung und Furcht.

#### **8.2.5.3.3 *Ich-Figur kann zwei erschreckend grosse Rohre nicht umlegen***

Angesichts dieser Lage weiss die Ich-Figur jetzt, dass Sie die unermesslichen Rohre nicht *umlegen* kann (16–17), jedenfalls nicht, ohne die bewohnte Hütte in Gefahr zu bringen, sie zu beschädigen oder gar die darin befindlichen Leute zu verletzen. Einerseits müssen die Rohre gerade wegen ihrer Bedrohung der Hütte und vielleicht auch anderer Wohngebiete abmontiert werden, andererseits würde die Demontage für die Hütte und ihre Bewohner gefährlich werden.

Dem steht gegenüber, dass die Ich-Figur gerade wegen der Gefahrenlage zur Demontage verpflichtet ist (18: *ich sollte*): Sie kann nicht, sollte aber. Ihr Kontrollpotenzial schwindet. Nun kommt noch dazu, dass sie die Rohre aus technischen Gründen nicht abbauen kann (20), was sie in Bezug auf ihr Scheitern, die Rohre nicht umlegen zu können, entlastet: Die hätte die Potenzialität, es ist nur technisch nicht machbar.

Die gigantische, bedrohliche und beherrschende Erhabenheit der beiden Rohre flössen der Ich-Figur Angst ein, lassen Sie ihre Macht- und Wirkungslosigkeit erleben, was dadurch abgeschwächt wird, dass ihr Wunsch, sich in einer männlich heroischen Tat zu beweisen, in einen Auftrag verkehrt wird, an dem einen ja selber gar nicht so viel liegen muss. Andererseits handelt es sich auch um eine technische Unwägbarkeit, so dass man nicht so sehr der Ich-Figur anlasten kann, es nicht zu können. Dadurch ist es der Ich-Figur möglich, sich die relative Hilflosigkeit angesichts ihrer „Aufgabe“ einzugestehen.

#### **8.2.5.3.4 *Hilfesuchend bei der Post***

Jetzt sucht sie sich aktiv Hilfe bei der Post und bietet sich dieser als Hilfestellende an: *also ich würde das tun, aber ich weiss nicht wie* (21–23), denn jetzt weiss sie plötzlich, *dass es nicht mein Beruf ist* (24–26) den sie sich in der Eröffnungsszenerie zugeschrieben hat und der ihr erst die Kompetenz und die Macht verleihen würde, die Rohre abmontieren zu können. Den Willen und auch das Pflichtgefühl hat sie, nur eben das Wissen nicht. Dabei soll ihr die verantwortliche Behörde helfen.

#### **8.2.5.4 *Ergebnisdynamik: Die Post rügt das Ich***

Bei der Post reagiert man aber auf ihr Angebot und ihre Unterstützungsforderung äusserst merkwürdig (27) und wohl auch ungehalten. Als der Post klar wird, dass die Ich-Figur sich an ihren Rohren zu schaffen gemacht hat, entspinnt sich ein *heftiger Wortwechsel* und die Postbeamten verbie-

ten ihr das Demontieren der Rohre (27, 36). Dabei wundert sich die Ich-Figur darüber, dass sie die ersten zwei Rohre *einfach so umgelegt* hat (29–30), als ob sie über ihren eigenen Mut erstaunt ist, die Rohre ohne Auftrag und unrechtmässig gefällt zu haben. Jetzt, wo die Ich-Figur über sich so erstaunt ist, fällt Amalie ein, dass die ersten beiden abmontierten Rohre am Ende *so Lampen dran* haben (31), wobei sie nicht weiss, welche Funktion diese Lampen haben (34). Hier bricht die Traumerinnerung ab. Amalie weiss zwar noch, dass die Ich-Figur sich nachher in einer *nächsten, grossen Halle* befindet, kann sich aber an dieses Traumstück nicht mehr erinnern.

Die Ich-Figur kann also ihre Arbeit als Monteur nur zur Hälfte beenden, die Stadt ist der Bedrohung durch die zwei verbleibenden Riesenrohre noch ausgesetzt. Dabei missfällt der zuständigen Behörde, dass sie illegitim Rohre abgebaut hat und untersagt ihr als rechtmässige und verantwortliche Institution jedes weitere Hantieren an den Rohren. Dabei wundert sie sich über ihr selbstverständlich erscheinendes Vermögen, immerhin die ersten zwei Rohre abgebaut zu haben, als ob sie über ihren eigenen Mut, ihre Kraft und Stärke erstaunt ist.

#### **8.2.5.5 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Traumdramaturgie nimmt einen mittleren Weg zwischen Soll und Antisoll mit Neigung zu Letzterem: Nachdem die Ich-Figur als Monteur die ersten beiden Riesenrohre tatsächlich abgebaut hat, lagert sie die ihrer invasiven Gefahr beraubten Rohre unter ihrem in die Höhe ragenden Baum wie Trophäen und Zeugnisse ihrer grossartigen, männlichen Leistung, Kraft und Wirkmächtigkeit. Deren vormals majestätische und die Stadt beherrschende Kraft geht gleichsam auf die Ich-Figur über. Doch an den zwei verbleibenden, in die Stadt eindringenden, das Stadtbild majestätisch beherrschenden und bedrohlich über bewohntem Gelände hängenden Rohrpaar, deren potenziell unermessliche Einflussmacht und Gewalt noch achtungsgebietender und einschüchternder ist, findet die Ich-Figur ihre unüberwindbare Grenze. Sie kann eben nur ein wenig von der phallischen Männlichkeit abzwacken (die ersten zwei Rohre) und sich die ganze männliche Potenz doch nicht aneignen. Vor diesem Hintergrund erscheint ihre weibliche Identität als defiziente, kraftlose und wirkungslose Schwundform eines „ganzen Mannes“. Impotent und machtlos erscheint sie in ihrer Kapitulation nur deshalb nicht in vollem Umfang, weil sie ja doch schon zwei Rohre erfolgreich umgelegt hat, weil sie auch in ihrem Selbstverständnis das gigantische Demontage-Projekt schon von Anfang an nicht als eigenes Projekt, sondern irgendwie als eine Verpflichtung versteht, weil sie in rational-instrumenteller Hinsicht die Situation mit diesen Rohren als technisch gar nicht machbar beurteilt, und weil sie plötzlich gar nicht den Beruf eines Monteurs hat. So muss die Traumproduktion und -erinnerung nicht unterbrochen werden. Die Story kann weitergeträumt werden. Konkret will sie sich nun bei der zuständigen Postbehörde aktiv Hilfe holen, um ihr grossartiges Werk zu Ende zu führen. Jetzt aber wird die in der Startdynamik angelegte Thematik der männlichen Ausstaffierung als Monteur und Illegitimität ihrer Demontage aktiv: Die Behörde reagiert misshütig und gereizt. Es gibt einen *heftigen Wortwechsel*. Sie sei gar kein Monteur und jedes weitere Hantieren an den Postrohren wird ihr verboten. Die Aneignung männlicher Steuerungs- und Wirkungsmacht stellt sich

als eine verbotene Sache dar. Dennoch kann sie nicht für die Illegitimität ihrer Demontage zur Verantwortung gezogen und belangt werden. Die Rüge und das Verbot der Postbehörde muss sie jetzt zwar akzeptieren, Schuldgefühle muss sie allerdings nicht haben, hat sie doch nicht im Bewusstsein einer Übertretung sondern im Selbstverständnis eines Sollens und Müssens – einer Auftragsverpflichtung – die Rohre demontiert und umgelegt. Und trotz des Verbots verzagt sie nicht, erinnert sie sich doch mit einem gewissen Stolz an die Beute ihrer ersten beiden Rohre. Durch das Verbot, kann sie sich auch sagen, dass sie die weiteren zwei Rohre abmontiert hätte, wenn die Post ihr nur die Möglichkeit gegeben hätte.

#### **8.2.5.6 Kommentar: Ich ist kein Monteur – Eindringende Riesenrohre als Phalli**

Der deklarierte Erwartungshorizont des Start-Tableaus mit seinen Dynamiken wird aufgenommen und findet eine szenisch-sequentielle Weiterentwicklung, die zwischen dem Soll und Antisoll kunstvoll navigiert: Zur Hälfte ist das Traum-Ich erfolgreich und sie kapituliert auch nicht vor dem zweiten Rohrpaar:

**SD:** Ich im Status eines männlichen Handwerkers (Monteur) angesichts von überdimensionierten Rohren, die bedrohlich weit in urbanes Terrain invasiv eindringen. Sie ist aufgefordert letztere vor der Bedrohung zu retten und sich als Monteur zu beweisen → **sA:** Abbau der Rohre ohne Auftrag der dafür verantwortlichen Institution (Post) **ED:** → Ich sieht sich angesichts der Bedrohungslage dennoch verpflichtet, die Rohre abzubauen → sie schafft es, zwei Rohre zu entfernen → Ich lagert abgebaute Rohre wie Trophäen an einem Baum → Zwei weitere Rohre versetzten ihrer kolossalen Ausmasse und Bedrohung des bewohnten, urbanen Terrains wegen erregte und gespannte Furcht aus → Ich kapituliert, diese ohne Unterstützung selber abzubauen + ihre Kapitulation wird gemildert durch Rationalisierung (technisch gar nicht machbar) → Ich holt sich bei der Post aktiv Hilfe und fordert Unterstützung, damit sie ihr grossartiges Projekt zu Ende bringen kann + Das Eingeständnis der Macht- und Hilflosigkeit wird abgemildert durch das plötzliche Wissen des Ichs, dass sie gar nicht Monteur ist **EG:** → Die Post rügt das Ich und verbietet ihr, die restlichen zwei Riesenrohre abzubauen und es entwickelt sich ein heftiger Wortwechsel → Ich wundert sich dabei über ihr Vermögen, dass sie die ersten zwei Rohre umstandslos umlegen konnte.

In einem Narrativ würde einer Figur, die mit einem Beruf ausgestaffiert wird, dieser nicht wieder abhanden kommen. Wie kann man also verstehen, dass die Ich-Figur plötzlich gar nicht ein Monteur ist, wo sie doch als Monteur gesetzt wurde? Dann bleibt auch rätselhaft, was es bedeuten könnte, dass an den Enden der beiden umgelegten Rohre eine Lampe ist? Und ist nicht überhaupt die gesetzte und geträumte Tatsache, dass eine Stadt von vier Riesenrohren invasiv bedroht wird, merkwürdig?

#### **8.2.5.6.1 Es ist nicht mein Beruf**

Zu dem Zeitpunkt als sie in der Post ist, ihnen das Angebot macht, die verbleibenden Rohre zu demontieren, aber nicht wisse, wie sie das tun sollte, weiss das Ich auf einmal, dass sie gar kein Monteur ist (21–26). Dies ist ein typisch traumdramaturgisches Navigationsmanöver, das so in Narrativen nicht zu finden ist. Vor dem Hintergrund der in der Startdynamik etablierten Dynamik männlicher Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht als Monteur die Rohre abzubauen und so das bewohnte, urbane Terrain zu retten, droht das Ich auf halber Strecke zu scheitern. Wenn aber das im

Start-Tableau als Monteur etablierte Ich plötzlich weiss, dass sie kein Monteur ist, dann ist die Gefahr des Scheiterns aufgehoben oder zumindest gedämpft: Sollte sie es dennoch schaffen, umso besser; wenn sie scheitert, macht's nichts, sie ist ja nicht dafür ausgebildet und kann gar nicht wissen, wie man das macht. Scheitert sie, kann man ihr nichts vorwerfen, und sie muss sich selber nichts vorwerfen.

#### **8.2.5.6.2    *Ausrüstung der Rohre mit Lampen: Phalli im Kontext einer Urszenenphantasie***

Die unscheinbare Ausstattung der Rohre mit Lampen an ihren Enden in der Ergebnisdynamik (31) ist dennoch auffällig und Amalie kommentiert denn auch verwundert, sie wisse nicht, welche Funktion die Lampen haben sollten (32–34). Die Erscheinungsweise dieser Rohre kann leicht als in Requisiten externalisierte Phalli anmuten. Doch diese Symboldeutung macht nur dann einen Sinn, wenn sie in der Gesamtkomposition der Traumdramaturgie eine Stütze findet und eine dramaturgische Funktion erhält.

Schauen wir zurück auf die Eröffnungsszenerie: Die überdimensionierten Riesenrohre bemächtigen sich invasiv (*weit, weit hineinragen*) urbanen Terrains. Jetzt lässt sich das urbane Gelände als *mütterliches* Terrain verstehen. Damit wird die ganze die Kulissenkonfiguration als verdeckte, externalisierte, bedrohliche Darstellung einer (sadistischen) Urszenenphantasie (elterlicher Koitus) erkennbar: Die immensen, wirkmächtigen väterlichen Phalli dringen sehr weit in das das mütterliche Terrain hinein und könnten es verwüsten. Und gleich nachdem Amalie die zweiten zwei erschreckend grossen, eindringenden Rohre erwähnt, führt sie die bewohnte (Bau-) Hütte ein, als ob die Menschen der mütterlichen Stadt die Kinder des in der Kulisse und den Requisiten externalisierten Darstellung des elterlichen Koitus wären (12-15).

Unter der Berücksichtigung der verdeckten, sadistisch inszenierten Urszenenphantasie, aus der die Ich-Figur prinzipiell ausgeschlossen ist, positioniert sie sich als männlicher Monteur und attackiert bzw. kastriert die väterlichen, phallischen Rohre. Doch einerseits stösst sie an ihre eigenen phallischen Grenzen – die Rohre sind nicht zu bezwingen. Andererseits wird ihr ihre kastrierende Attacke von der öffentlichen Postbehörde verboten, womit die elterliche, sexuelle Vereinigung in der Urszene gleichsam per Gesetz geschützt wird. Beides wirft sie auf ihre eigene verstörende sexuelle Erregung, ihre als defizient oder als kastriert erlebte Weiblichkeit und das Ausgeschlossenensein aus dem elterlichen, erwachsenen Koitus zurück. Vor diesem Hintergrund kann die Identifikation mit einem männlichen, steuerungs- und wirkmächtigen Monteur seinerseits als Abwehr der (ödipalen) Urszene, der als defizient erlebten Weiblichkeit und des (ödipalen) Ausschlusses verstanden werden.

#### **8.2.5.7 Resümee**

Ausgehend von der Startdynamik mit seinem Erwartungshorizont lässt sich eine Dramaturgie rekonstruieren, die kunstvoll zwischen der Aussicht, sich als männlicher Monteur zu beweisen, indem

sie die Stadt vor den invasiven Riesenrohren rettet, und dem Antisoll, sich als defiziente, nicht genügend ausgestattete Frau angesichts der überdimensionierten Einflussmacht der Rohre zu scheitern, navigiert. Die verbleibenden Merkwürdigkeiten zum einen der Eröffnungsszene und zum anderen der auffälligen Ausstaffierung der Rohre mit Lampen erschloss sich uns als in die Kulisse und Requisiten externalisierte Darstellung einer dadurch verdeckten (sadistisch-ödipalen) Urszenenphantasie. Dies mag als überdehnte und überstrapazierte „Symboldeutung“ imponieren. Dennoch wird diese Interpretation durch die immanente Gesamtkomposition gestützt, so dass die Hypothese einer verdeckten Urszenenphantasie als belastbare Hypothese gelten kann.

### 8.2.6 Die Prinzessin im Schloss: Das brennende Schloss (50.286)

Dieser 50. Traumbericht stammt aus der 286. Stunde, etwas nach der Hälfte der Zeit ihrer psychoanalytischen Behandlung. Für diesen Traum charakteristisch ist, dass die Verknüpfung der Traumbilder in der sprachlichen Präsentation Amalies als Ereignisfolge – mit der Ausnahme des Treffens der Ich-Figur auf einen ehemaligen Lehrerkollegen – relativ kohärent und leicht verständlich ist. Dennoch ist die Ablaufstruktur in eine für Traummitteilungen typische, rätselhafte und verfremdete wirkende Patina getaucht. Man fragt sich beim Nachvollzug auf Schritt und Tritt, „ja, ja, aber was soll das nun?“.

#### Zusammenfassung

Das Ich und ihre Eltern mit Gepäck in einem Schloss – das Reiten gehört – sind zur Abreise bereit und sollen vom älteren Bruder – ein Reiterfreund mit Pferd und ein Macher – abgeholt werden. Das Ich wird vom väterlichen, imperativen Verlangen, den einen Koffer in eine Hülle zu tun, aufgehalten. Als der Bruder hochkommt, bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder nimmt nur die Eltern mit und lässt das Ich zurück. Sie findet dann einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss, wird ums Schloss gehend von sprühenden Funkengarben schmerzhaft getroffen und begegnet dann dem blöd schauenden und tatenlos dastehenden Lehrerkollegen ihrer ersten Stelle und geht an ihm vorbei. Das Schloss verwandelt sich plötzlich in ein unansehnliches Lehmquader mit Löchern, in dessen Kellerloch eine alte und eine junge Frau eingeschlossen sind. Das Ich fordert sie auf, sich einfach über eine Treppe zu retten. Die junge Frau taumelt aber zurück in die Fänge der Alten, die im Kellerloch verharren will. Beide verbleiben im Feuer eingeschlossen.

#### Das brennende Schloss (50.286)

|   |   |    |    |  |
|---|---|----|----|--|
| 1 | A | ne | k  | äh, mir träumte  |
| 2 | A | SD | ne | wir waren in nem Schloss , meine Eltern und ich          |
| 3 | A | SD | ne | und das gehörte den Reitern                              |
| 4 | A | SD | e  | und mein Bruder, mein ältester Bruder sollte uns abholen |
| 5 | A | SD | ne | wir hatten ziemlich Gepäck                               |
| 6 | A | ED | e  | und mein Vater hat sich sehr aufgehalten                 |
| 7 | A | ED | e  | mein Bruder war sehr eilig                               |
| 8 | A | ED | e  | und der wollte immer noch rauf kommen                    |



|   |       |    |    |   |   |
|---|-------|----|----|---|---|
| 9   | A     | ED | e  |   | und ich machte also die Koffer zu   |
| 10  | A     | ED | e  |   | und mein Vater verlangte dann   |
| 11  | III10 | A  | ED | e | szi dass ich den einen Koffer unbedingt noch in ne Hülle tun sollte   |
| 12  | A     | ED | e  |   | und das hat also sehr viel Zeit gebraucht   |
| 13  | B     | ED | e  |   | und mein Bruder kam dann nochmal  |
| 14  | B     | ED | e  |   | und in dem Moment merkte man  |
| 15  | III14 | B  | ED | e | dass in dem Schloss ein Feuer ausgebrochen war  |
| 16  | B     | ED | ne | k | und ich glaub   |
| 17  | III16 | B  | ED | e | mein Bruder kam mit seinen beiden Kindern die Treppe rauf und nahm nur noch meine Eltern mit  |
| 18  | B     | ED | ne |   | weil einfach die Treppe schon so verstopft war  |
| 19  | B     | ED | e  |   | und ich blieb dann in dem Zimmer zurück mit anderen Leuten  |
| 20  | B     | ED | e  |   | und das dauerte sehr lange  |
| 21  | B     | ED | e  |   | wir sassen da mit da drin   |
| 22  | B     | ED | e  |   | und das hat immer weiter gebrannt   |
| 23  | B     | ED | e  |   | wir wussten alle  |
| 24  | III23 | B  | ED | e | dass es eigentlich gar kein Ausweg gibt   |
| 25  | B     | ED | ne | k | und das Eigenartige war dann  |
| 26  | III25 | B  | ED | e | dass ich eigentlich ganz ruhig war und bloss gesagt hab   |
| 27  | III26 | B  | ED | e | szi also verbrennen würde ich nicht   |
| 28  | III26 | B  | ED | e | szi sondern ich würde dann springen   |
| 29  | B     | ED | e  |   | und wir kamen aber alle nicht auf die Idee da irgendwas zu tun  |
| 30  | B     | ED | e  |   | sondern irgendwann plötzlich machte ich dann das Fenster auf und sah  |
| 31  | III30 | B  | ED | e | dass das überhaupt nicht tief war   |
| 32  | B     | ED | e  |   | sondern man konnte aus m Fenster so auf die Erde steigen also mit 'nem, einem normalen Schritt  |
| 33  | B     | ED | e  |   | und das tat ich dann  |
| 34  | B     | ED | e  |   | und die anderen auch  |
| 35  | B     | ED | e  |   | wir gingen dann um dieses so genannte Schloss herum   |
| 36  | B     | ED | e  |   | und da sprühten die Funken  |
| 37  | B     | ED | e  |   | also ich hatte richtig Schmerzen im Traum   |
| 38  | B     | ED | e  |   | es war alles, die Haut verbrannt  |
| 39  | B     | ED | e  |   | man versuchte den runter tropfenden Blättern dann auszuweichen  |
| 40  | B     | ED | e  |   | und man kam dann ganz lang um das Schloss herum, um zu schauen  |
| 41  | III40 | B  | ED | e | was los war   |
| 42  | III40 | B  | ED | e | oder ob man jemand helfen könnte  |
| 43  | B     | ED | e  |   | und ich traf dann eine Gruppe   |
| 44  | B     | ED | ne |   | wo ein Kollege von meiner allerersten Stelle dabei war  |
| 45  | B     | ED | nb | k | und der   |
| T: nachdem Sie wohlbehalten da herausgekommen waren, hmhm, hmhm |       |    |    |   |   |
| 46  | B     | ED | ne | k | ja, ganz, ganz  |
| 47  | B     | ED |    |   | äh, nur eben diese Feuergarben, die sprühten immer wieder so auf die Haut   |
| 48  | B     | ED | ne |   | und, und der Kollege stand da wie so an ner Jahrmarktbude   |
| 49  | B     | ED | e  |   | und, na ja, er mischte sich nicht gross ein   |
| 50  | B     | ED | e  |   | und ich bin dann um das Schloss rum   |
| 51  | B     | ED | e  |   | und da merkte ich   |
| 52  | III51 | B  | ED | e | dass es also überhaupt kein Schloss war, sondern beinah wie n Lehmhaus, ziemlich unansehnlich und, und, und einfach nur einfach so n Quader praktisch mit Löchern |
| 53  | B     | ED | ne |   | und da war dann auf der anderen Seite so ne untere Partie, also beinahe Erdschoss und tiefer  |
| 54  | B     | ED | e  |   | und da kam, sah ich drei Frauen drin  |
| 55  | B     | ED | ne | k | oder vielleicht waren s mehr  |
| 56  | B     | ED | nb |   | auf jeden Fall eine   |

|         |   |    |    |    |   |   |
|---------|---|----|----|----|---|---|
| 57      | B | ED | nb |    |   | die dann  |
| 58      | B | ED | e  |    |   | als ich sagte   |
| 59III58 | B | ED | e  | sz | ja kommt doch raus  |   |
| 60III58 | B | ED | e  | sz | hier ist doch ne Treppe   |   |
| 61III58 | B | ED | e  | sz | ihr könnt doch rausgehen  |   |
| 62      | C | EG | e  |    |   | die wurde dann plötzlich ganz rot und ganz eigenartig und taumelte da zurück zu so ner alten Frau     |
| 63      | C | EG | e  |    |   | und die kamen nicht raus  |
| 64      | C | EG | e  |    |   | die gingen einfach nicht raus   |
| 65      | C | EG | e  |    |   | ich hab mich dann nur noch gewundert  |
| 66      | C | EG | ne | k  | ich wachte dann mit ziemlichem Herzklopfen auf  |   |
| 67      | C | EG | ne | k  | weil ich dachte   |   |
| 68      | C | EG | ne | k  | szi   | ich hätte die Kerze nicht ausgemacht  |
| 69      | C | EG | ne | k  | und da hat mich dann noch sehr gewundert  |   |
| 70III69 | C | EG | ne | k  | dass meine Eltern gar nicht irgendwie in Sorge waren                                  |   |
| 71      | C | EG | ne | k  | weil ich ja da zurückgeblieben war, eigentlich relativ freiwillig                     |   |
| 72      | C | EG | ne | k  | muss ich sagen  |   |
| 73      | C | EG | ne | k  | also es war ein so geordnet ablaufender Traum   |   |
| 74      | C | EG | ne | k  | wie ich das schon lang nicht mehr mich erinnern kann, an wenigstens                   |   |
| 75      | C | EG | ne | k  | total geordnet lief das ab und auch sehr, sehr merkbar                                |   |
| 76      | C | EG | ne | k  | eigenartig nicht  |   |
| 77      | C | EG | ne | k  | aus solchen Höhen da kann man runter, aber nicht aus, d, eigentlich aus m Erdgeschoss |   |
| 78      | C | EG | e  |    |   | die sassen da in ihrem Loch und liessen sich vom Feuer einschliessen                                  |
| 79      | B | ED | ne |    |   | und ah ja, die Treppe, die führte etwas nach unten und kam dann wie vom Keller rauf                   |
| 80      | C | ED | e  |    |   | aber also nach meiner Inspektion hätten sie die benutzen können oder sollen oder irgendwie rauskommen |
| 81      | C | ED | ne |    |   | das wär gegangen  |
| 82      | C | EG | e  |    |   | taten die aber nicht  |
| 83      | C | EG | ne |    |   | es war auch niemand da  |
| 84      | C | EG | ne |    |   | der geholfen hat  |
| 85      | C | ED | e  |    |   | ich hab auch meine Eltern nicht mehr gefunden, nur diesen Kollegen gesehen                            |
| 86      | B | ED | nb |    |   | der mir bei, Wirklichkeit immer so  |
| 87      | B | ED | ne | k  | an den sich ziemlich viel negative Erinnerungen heften                                |   |

T: hm was mit den Eingeschlossenen äh, die also, es blieben dann, einige blieben eingeschlossen, äh und

P: ja

|       |   |    |   |  |  |
|-------|---|----|---|--|--|
| 88    | C | EG | e |  | d, diese alte Frau da und, und dieses Mädchen oder diese junge Frau ... die blieben drin |
| 89v88 | B | EG | e |  | die da so irgendwie nen Anfall hatte   |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 90 (23) | B | ED | ne | k | mir fiel ein   |
| 91      | B | ED | ne | d | dass es eigentlich so einfach war, da raus zu kommen                                     |
| 92      | B | ED | e  |   | dass das, dass man zuerst so in Panik praktisch war oder in                              |
| 93      | B | ED | e  |   | ich eigentlich nicht   |
| 94      | B | ED | ne | d | aber doch immerhin die Situation war ja nicht angenehm                                   |
| 95      | B | ED | ne | d | und dass es so ne furchtbar einfache Lösung gab einfach durch dieses Fenster raussteigen |
| 96      | B | ED | ne | d | nachdem man mit dem Tod eigentlich gerechnet hatte                                       |
| 97      | B | ED | ne | d | und dass eigentlich niemand geguckt hatte  |

|     |   |    |    |   |  |
|-----|---|----|----|---|--|
| 98  | B | ED | ne | d | wie man da rauskommen könnte   |
| 99  | B | ED | ne | d | wir haben auch nie versucht, über die Treppe runter zu gehen   |
| 100 | C | EG | ne | k | und eben deprimierend war ja der Schluss   |
| 101 | C | EG | ne | d | dass die da nicht raus sind  |
| 102 | B | ED | ne | k | mir fiel dann auch ein   |
| 103 | B | ED | ne | k | dass ich keine so alte Frau werden möchte ... so ne alte verhutzelte da unten in dem Erdgeschoss, auch keine solche wie in *1036 |
| 104 | B | ED | ne | k | wie die da waren   |
| 105 | B | ED | ne | k | und mein Vater hat wirklich so ne Kofferhülle  |
| 106 | B | ED | ne | k | und die stört mich so  |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|     |   |    |    |   |  |
|-----|---|----|----|---|--|
| 107 | B | ED | ne | k | da war doch auch so ne alte Dame   |
| 108 | B | ED | ne | k | die mich da durch *1036 begleitet hat,   |
| 109 | B | ED | ne | k | und jetzt sass da wieder so ne alte Frau unten bei dieser äh Schlossgeschichte |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|     |   |    |    |   |   |
|-----|---|----|----|---|---|
| 110 | B | ED | ne | k | und äh ich, ich find immer,   |
| 111 | B | ED | ne | k | was mir eben dazu einfällt,   |
| 112 | B | ED | ne | k | wenn diese Frau auftaucht,  |
| 113 | B | ED | ne | k | so möchte ich nicht sein,   |
| 114 | B | ED | ne | k | so möchte ich eben nicht mein Leben verbringen, so verhutzelt und vereinseitigt |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|     |   |    |    |   |  |
|-----|---|----|----|---|--|
| 115 | B | EG | ne | k | das hat mich so beschäftigt in dem Traum   |
| 116 | B | EG | e  |   | dass man aus dem oberen Stockwerk so leicht raus konnte, aus dem brennenden Haus |
| 117 | B | EG | e  |   | und die, die unten sassen  |
| 118 | B | EG | e  |   | die kamen einfach nicht mehr heraus, nicht                                       |
| 119 | B | EG | ne | d | das war ja beinahe wie ersticken   |
| 120 | B | EG | e  |   | was die da hatte   |

T: während Sie unten rauskamen, nicht, das war eigentlich

P: nein, wir sind, nein, das war, ich weiss es nicht,

|     |   |    |    |   |  |
|-----|---|----|----|---|--|
| 121 | B | ED | ne | k | ich weiss nur                                  |
| 122 | B | ED | ne | d | dass ich im ersten oder zweiten Stock war      |
| 123 | B | ED | ne | d | aber es ging eben so                           |
| 124 | B | ED | ne | d | wie wenn man aus dem Parterre aussteigen würde |

T: hm ja, für Sie leicht, aber andere die

P: ganz leicht, ja,

|     |   |    |    |   |  |
|-----|---|----|----|---|--|
| 125 | B | ED | e  |   | und als wir dann um das Haus rumgingen                 |
| 126 | B | ED | e  |   | waren die in den Untergeschossen praktisch eingesperrt |
| 127 | B | ED | ne | d | obwohl's eh ne Treppe gab                              |

T: na, vielleicht ist dann da unten wirklich hier nen Körper, vielleicht Körper

|     |   |    |    |   |                                    |
|-----|---|----|----|---|------------------------------------|
| 128 | B | ED | ne | d | P: da unten, da war's fürchterlich |
|-----|---|----|----|---|------------------------------------|

T: -sprache gemeint, bei, an diese alte Frau oder alte Frau, Hexe unten unansehnlich,

hässlich, äh fürchterlich

|     |   |    |   |  |
|-----|---|----|---|--|
| 129 | C | EG | e | ha ja, die hat ja die eine ... die auch mit angenommen, also behalten, nicht |
| 130 | C | EG | e | die da so den Anfall hatte   |
| 131 | C | EG | e | kam nicht mit ihr raus   |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|     |   |   |      |  |
|-----|---|---|------|--|
| 132 | A | M | ne d | mein Bruder, mein Bruder (T: heisst) ist ein grosser (T: ach, ist ein) Reiterfreund und hat ein Pferd und ist der Macher |
|     |   |   |      | T: aha, das gehörte Reitersleuten, also das  |
| 133 | A | M | ne d | das Schloss gehörte Reitersleuten  |

### **8.2.6.1 Startdynamik: Das Ich mit Eltern im Schloss als potenzielle Prinzessin**

#### **8.2.6.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|   |   |    |    |  |
|---|---|----|----|--|
| 2 | A | SD | ne | wir waren in nem Schloss , meine Eltern und ich          |
| 3 | A | SD | ne | und das gehörte den Reitern                              |
| 4 | A | SD | e  | und mein Bruder, mein ältester Bruder sollte uns abholen |
| 5 | A | SD | ne | wir hatten ziemlich Gepäck                               |

Amalie kündigt ihren Traumbericht mit einer typischen Wendung an, die den Widerfahrnischarakter von Traumereignissen hervorhebt (1: *äh, mir träumte*) und fährt gleich mit der sprachlichen Aufführung der Startbedingungen fort (2–5): Die Ich-Figur und ihre Eltern residieren in privilegiertem Status in einem noblen, majestätischen Domizil (Schloss), das im Besitz hoch zu Ross reitender Männer in gehobenem Stand ist (Reiter). Amalie erträumt sich in eine Privilegierungssituation im familiären Kontext, sozusagen als Prinzessin. Angesichts ihrer Abreise stellt sich die Frage des Verlusts ihres Prinzessinnen-Status und der Möglichkeit, von einem spezifischen Reiter, der sie als Frau privilegiert in deren majestätischen Stand gehoben zu werden. Oder wollen die Besitzer – die Reiter – sie weg haben, als wären sie aus bescheidenen Verhältnissen nur zur Miete da gewesen. Führt sie der ältere Bruder – bewunderter Rechtsanwalt im wirklichen Leben, Lichtgestalt und Gesetzeshüter – weg vom Schloss. Oder führt er sie im Gegenteil führt in ihr eigenes majestätisches Domizil. Das viele Gepäck verweist auf schweres Gewicht, so dass man weg sollte und nicht weg kommt, eigentlich ja auch nicht weg will. Andererseits könnte das schwere Gepäck dem gewünschten Stand entsprechend von Bediensteten getragen werden oder aber man muss es dem bürgerlichen Stand gemäss selber schleppen.

#### **8.2.6.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Der Erwartungshorizont ausgehend von diesem Start-Arrangement kann wie folgt gefasst werden:

- Privilegierungsdynamik: Gewinnt oder verliert die Ich-Figur ihren privilegierten Status als mögliche «Prinzessin» im Schloss?

- Privilegierungsdynamik: Führt der Bruder sie in die privilegierte Gesellschaft oder verwehrt er ihr den Zugang?
- Intimisierungsdynamik: Ergibt sich eine Intimisierungsdynamik mit einer «Prinzenfigur der Rittergilde» oder wird die Ich-Figur ab- und zurückgewiesen?
- Anerkennungsdynamik: Anerkennen oder disqualifizieren die Elternfiguren ihre Privilegierungs-Ambitionen?

#### **8.2.6.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Aus den gegebenen Voraussetzungen kann das bestmögliche Happy-End etwa wie folgt formuliert werden: Ich-Figur und Eltern werden vom fürstlichen und imposanten Bruder abgeholt, der sie in einer bereitstehenden Kutsche zu einem weiteren majestätischen Anwesen eines bekannten Reiters bringt, der sich in die Ich-Figur verliebt hat, sich ihr unwiderstehlich nähert und dort um ihre Hand anhalten wird, worüber Die Ich-Figur hingerissen ist und die Eltern stolz sind.

**Antisoll:** Die schlechteste mögliche Entwicklung würde etwa so aussehen müssen: Die Ich-Figur und die Eltern werden vom ungehaltenen Bruder abgeholt. Schon gestern hätten sie das Schloss verlassen sollen, in dem sie nur dank der Bekanntschaft des Bruders mit den Besitzern und deren standesgemässen Entgegenkommens vorübergehend hatten verbleiben können. Die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten müssen sie selber mühselig und im Angesicht ihres Schweisses über die Treppen und nach Hause schleppen. Der Bruder hilft nicht einmal. Im Übrigen würdigte keiner der Reiter die Ich-Figur eines Blickes, sie blieben unerreichbar und waren abweisend. Der Bruder läßt sie ohne Worte und unter verächtlichen Blicken in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause ab und kehrt ins Schloss zu seinen Reiterfreunden zurück. Gemeinsam verschwinden die Eltern stumm und stumpf in ihr Schlafzimmer. Die Ich-Figur bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube stehend zurück.

#### **8.2.6.2 Modifikationen: Bruder als Freund der Schlossbesitzer**

Erst als der Analytiker spät im Verlauf der Sitzung Amalie fragt [...] *das gehörte Reiter, sagten Sie, was Reiter, wer sind Reiter?* nimmt Amalie – als letzte Äusserung zu diesem Traumbericht – Bezug auf die Reiter und ergänzt wie in Aufregung ihren bewunderten Bruder zweimal nennend, *mein Bruder, mein Bruder ist ein grosser Reiterfreund und hat ein Pferd und ist der Macher*. Gleich darauf bestätigt sie nochmal, dass das Schloss den Reitersleuten gehört (132–133). Damit affiliert Amalie den bewunderten Bruder mit den distinguierten, gehobenen Schlossbesitzern als Freund. Der tolle ältere Bruder gehört zur Reitersgilde. Die Dynamik der Privilegierung wird betont und weitergeführt.

### 8.2.6.3 Entwicklungsdynamik: Vater – Feuerausbruch – Rettung – mütterliches Höllenreich

#### 8.2.6.3.1 Vater behindert Abreise, Bruder hat's eilig, Feuer bricht aus

Jetzt ist der erwartete Bruder da, hat es sehr eilig und will die Ich-Figur und die Eltern wiederholt oben abholen. Da lässt Amalie einen umständlichen Vater auftreten, der die Ich-Figur mit dem Verlangen aufhält, seinen respektive *den einen* Koffer unbedingt und zeitraubend in eine Hülle zu tun (6–12). Die Mutterfigur erscheint als eigenständige Akteurin weder hier noch im ganzen Traumbericht. Amalie kommentiert später dazu, dass der Vater auch in Wirklichkeit eine Kofferhülle hat, was Amalie sehr stört (105–106<sup>42</sup>). In dem Moment, als die Ich-Figur vom Vater aufgehalten wird und der Bruder zu ihnen kommt, tritt eine Gefahrensituation ein: Im Schloss bricht ein Feuer aus (13–15).

Der eilige Bruder drängt also zur Abreise, aber Vater und Tochter sind miteinander beschäftigt, Vaters Koffer in eine Hülle zu tun. Als der Bruder kommt, bricht *im Schloss* ein Feuer aus. Brennende Hitze ist ausgebrochen und verzögert die Abreise aus dem majestätischen Domizil.

#### 8.2.6.3.2 Bruder rettet nur Eltern aus dem Feuer, Ich findet aber bequeme Fluchtmöglichkeit

Der Bruder in Begleitung seiner Kinder nimmt wegen der ganz verstopften Treppe nur die Eltern mit, während dem die Ich-Figur mit anonymen Leuten lange Zeit im Zimmer dann doch freiwillig zurückbleibt (16–21). *Das hat immer weiter gebrannt* (22), die anderen Leute geraten in Panik, es scheint ihnen ausweglos, zu entkommen. Sie machen aber keine Anstalten, einen Fluchtweg zu suchen. Dennoch bleibt die Ich-Figur ganz entspannt, denn sie würde nicht verbrennen, dann schon lieber springen. Tatsächlich findet sie mühelos einen bequemen Ausstieg, indem sie einfach wie vom Parterre aus dem Fenster steigen kann (22–34), wo doch das Zimmer eigentlich im ersten oder zweiten Stock (121–124). Amalie zeigt sich als Traumberichtende ganz erstaunt über die plötzliche Veränderung der Architektur (25, 90–99). Sie berichtet auch, dass die Ich-Figur sich sehr darüber wundert, dass die Elternfiguren sich nicht Sorgen machen, weil sie im brennenden Schloss zurückgeblieben war (69–72).

Zusammenfassend rettet der Bruder die Eltern über die Treppe, die sodann verstopft ist. Die Ich-Figur bleibt mit den anonymen Leuten alleine zurück. Damit führt der Bruder Vater und Mutter wieder zusammen – die Ich-Figur war ja mit der Vaterfigur und dem einen Koffer beschäftigt – und trennt die Eltern von der Ich-Figur. Wie um diese Trennung unumkehrbar werden zu lassen, ist die

---

<sup>42</sup> Amalie berichtet gleich darauf von ihrem Traumbericht we kommend über das Eintüten ihres Vaters: „Kofferhülle, die hat mich früher immer so gestört, dass er immer alle (...), das hat er auch für s-, so verrückt viele Dinge tut er in ne Tüte, zum Beispiel hat er nen Photo, und der Photo ist in der Fototasche, und dann muss der nochmal irgendwo rein, ich versteh das nicht, und ich bin früher ja mit meinen, mit meinen Eltern manchmal so weg oder auch jetzt noch, aber früher war das auch so“.

Treppe ganz verstopft. Nun – und obwohl mit dem Tod gerechnet wurde – hat die Ich-Figur keine Angst und kann ganz komfortabel und ruhig das brennende Schloss verlassen.

#### **8.2.6.3.3     *Sprühende Feuergarben***

Nach dem Ausstieg um das Schloss gehend *sprühen die Funken, die Feuergarben, die runter tropfenden Blätter* und verbrennen schmerzhaft die Haut der Ich-Figur so, dass sie auszuweichen versucht (35–39, 46–47). Das Schloss muss mittlerweile brennen wie Zunder und sprüht Funken wie ein Feuerwerk.

#### **8.2.6.3.4     *Begegnung mit lächerlich porträtiertem, ehemaligen Lehrerkollegen***

Weiter und lange um das Schloss gehend, um zu schauen, ob jemand Hilfe braucht, trifft die Ich-Figur auf eine anonyme Gruppe, unter der sich ein Kollege ihrer ersten Stelle befindet (40–49, 85–87). Amalie beschreibt ihn karikierend, wie er blöd vor dem brennenden Schloss wie vor einer Jahrmarktbude steht und sich entsprechend nicht engagiert (48: *er mischte sich nicht gross ein*). Das verspottende Porträt des Lehrerkollegen lässt negative Erinnerungen an ihn hochkommen (86–87) und wirkt wie eine lustvolle Rache-Antwort des Traumereignisses auf ein einstiges Erlebnis mit dem Lehrerkollegen.

#### **8.2.6.3.5     *Schloss wird zu einem Lehmquader – eingeschlossene Alte und das Mädchen***

Als die Ich-Figur um das Schloss rum geht, nimmt sie wahr, dass das zuvor majestätische Domizil gar kein Schloss mehr ist, sondern sich plötzlich in ein abscheuliches, primitives Lehmhaus, ein Quader mit Löchern verwandelt hat (50–52). Darauf trifft sie auf mehrere tief im Untergeschoss – in einer Art fürchterlichem und brennendem Kellerloch – eingeschlossene Frauen, insbesondere auf eine alte, *verhutzelte*, also irgendwie runzelige und verwelkte, und eine junge Frau respektive ein Mädchen (53–55, 79–81, 102–103, 126–128). Diese alte, abgelebte, mütterliche Figur erinnert Amalie an eine andere alte Frau (\*1036) aus dem letzten Traum der 278. Sitzung (Traum 49: *Nasser Fleck*). Amalie kommentiert an dieser Stelle, sie würde nie eine solcherlei alte, verhutzelte Frau werden wollen wie jene alte Frau in diesem oder jene aus dem letzten Traum (103–109). Die verhutzelte, abgelebte Alte und die junge Frau sind in dem Untergeschoss des abscheulichen, amorphen Lehmquaders eingeschlossen und drohen im Feuer umzukommen. Die Ich-Figur fordert beide mit Nachdruck auf, sich vor dem Feuer ganz einfach über die Treppe nach oben ins Freie zu retten (56–61), was Amalie zur Betonung in direkter Rede dramatisiert.

Die Ich-Figur konnte sich also komfortabel aus der Gefahr retten, begegnet nun aber einer im Kellerloch des brennenden, amorphen Lehmquaders eingeschlossenen alten, verhutzelten Mutter-Substitut mit einem Mädchen, die im Feuer zu ersticken drohen und fordert beide auf, sich aus der Feuersbrunst zu befreien.

#### **8.2.6.4 Ergebnisdynamik: Die alte und die junge Frau lassen sich vom Feuer einschliessen**

Tatsächlich löst sich zuerst die junge Frau von der verhutzelten Alten, kriegt dann so etwas wie einen Anfall: Die junge Frau wird rot und eigenartig und taumelt zurück in die Fänge der Alten (62, 130), denn diese hält sie da unten fest, hat eine Macht über die junge Frau, will sich des Mädchens bemächtigen und lässt sie nicht raus (124–126). Beide bleiben schliesslich trotz der inständigen Bitte der Ich-Figur in ihrem brennenden Lehmquader-Loch sitzen und lassen sich vom Feuer einschliessen, wenn sie sich auch nach der Inspektion der Ich-Figur bequem und ohne Anstrengung hätten befreien können (63–64, 78, 80–82, 88–89). Die Ich-Figur staunt nur noch, und die Traumberichtende Amalie ist ob diesem Schluss deprimiert (65, 100–101). Ausserdem wacht Amalie aus dem Traumereignis mit Herzklopfen auf und ist von der Furcht ergriffen, sie hätte vergessen, die Kerze auszulöschen (66–68). Damit ergreift Amalie nach dem Erwachen selber die Furcht, in der mütterlichen Feuersbrunst unterzugehen.

#### **8.2.6.5 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Gemessen am Erwartungshorizont der Startdynamik entwickelt sich der Traum in Richtung ANTI-SOLL. Weder gewinnt die Ich-Figur ein fürstliches Zuhause, schon gar nicht entwickelt sich eine Intimisierung mit einer „Prinzenfigur“, noch findet sie durch den Bruder in die gehobene Reitergesellschaft. Aber von vorne: Zuerst tritt der Vater in Szene und behindert mit seinem Verlangen, seinen Koffer in die Hülle zu tun, die eilige Abreise aus dem Schloss. Dann drängt der Bruder zur Abreise. Als er hochkommt bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder – der im richtigen Leben ein Jurist ist – trennt den Vater von der Ich-Figur, rettet nur die Eltern und hinterlässt die Ich-Figur im brennenden Schloss. Damit re-etabliert der Bruder die Elternfiguren als Paar-Einheit. Wie zur Sicherung der Trennung zwischen der Eltern- und Tochtergeneration ist die Treppe verstopft. Die Ich-Figur ist nun trotz des Feuers ganz entspannt und findet dann einen bequemen Weg ins Freie. Draussen um das Schloss gehend brennt ihre Haut wegen der sprühenden Funken, dann trifft sie auf einen ehemaligen, lächerlich wirkenden Lehrerkollegen ihrer ersten Stelle, der vor dem brennenden Schloss wie vor einer Jahrmarktbude steht. Jetzt, wo die sich erfüllende Privilegierung ausgeträumt zu sein scheint, wandelt sich das Schloss plötzlich in einen abscheulichen, löchrigen Lehmquader. Dort begegnet sie im Untergeschoss einer alten, verhutzelten Frau und einer in ihrem Banne stehenden jungen Frau. Das Schloss wandelt sich wie zu einem archaischen Reich der alten Hexe. Trotz der inständigen Bitten der Ich-Figur, sich ganz einfach mit ein paar Schritten vor dem Verbrennen zu retten, macht die Alte keinen Wank, bemächtigt sich der jungen Frau wie durch einen magischen Zauber und lässt sie wieder zu ihr ins brennende Lehmquader-Loch, in ihr primitives Höllenreich zurücktaumeln. Einerseits droht die junge Frau mit der verhutzelten Alten unterzugehen. Andererseits besteht die Hoffnung, dass das Feuer diese boshafte Hexe samt ihrem archaischen Reich vernichtet.



### 8.2.6.6 Kommentar: Merkwürdige Kohärenz der Traumstory

Die Traumstory entwickelt sich im Großen und Ganzen konsequenziell ausgehend vom szenischen Start-Arrangement: Zuerst tritt eine erste Verzögerung durch Vaters Kofferhülle ein, die dazu führt, dass der Bruder, die Familie zur Eile drängend, hoch kommt, während dem ein Feuer ausbricht. Dann wird der weitere Ablauf durch das Feuer im Schloss und der daraus folgenden Flucht beherrscht: Nach draussen gerettet fängt die Haut der Ich-Figur durch sprühende Funken an zu brennen. Um das brennende Schloss gehend trifft sie auf einen ehemaligen Arbeitskollegen. Jetzt verwandelt sich das Schloss in ein amorphes Lehmquader und das Ich wird zweier Frauen im Kellerloch ansichtig, die ihrer Aufforderung, sich über die Treppe zu retten, im brennenden Lehmquader verharren:

**SD:** Ich und Eltern im majestätischem Domizil (Schloss) der Reiter mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden → **ED:** Das Ich hat ihren Koffer zugemacht, ist bereit zur Abreise → Ich wird vom väterlichen Verlangen, Koffer in Hülle zu tun, aufgehalten → Bruder hält zur Eile an und kommt mit Kindern → im Schloss bricht Feuer aus → Bruder nimmt nur Eltern mit + Treppe ist verstopft → Ich bleibt im brennenden Schloss zurück, findet aber bequemen Ausstieg aus brennenden Schloss → Ich ums Schloss gehend von Funkengarben schmerzhaft getroffen → Ich trifft auf blöd und tatenlos dastehenden, einstigen Lehrerkollegen, ohne Kontakt zu initiieren → Schloss verwandelt sich zum Lehmquader mit Löchern → Ich fordert alte und junge im Kellerloch eingeschlossene Frau auf, sich vor Feuer zu retten → **EG:** junge Frau taumelt in Fänge der Alten zurück ins brennende Kellerloch.

Gewiss, aus der Perspektive einer blossen und konkreten Ereignisschilderung ist das dramatische Ablaufmuster des Traumberichts relativ konsistent und kongruent. Einige Traumelemente sind allerdings nicht ohne weiteres zu verstehen. Wie fügen sich etwa die Szene mit Vaters Kofferhülle, das dramatische Moment des ausgebrochenen Feuers, die alleinige Rettung der Eltern durch den Bruder und das Zurücklassen des Ichs, die Begegnung mit und das Porträt des Kollegen, die Verwandlung des Schlosses in ein amorphes Lehmquader und endlich die Szene mit der alten, verhutzelten Frau und dem Mädchen im Feuer in die Privilegierungsdynamik ein.

#### 8.2.6.6.1 Vaters Kofferhülle

Warum wählt der Traumprozess unmittelbar auf die Startsituation folgend diese Szene mit der Kofferhülle? Schauen wir sie uns genau an: Während der Bruder zur Abreise drängt, sind der Vater und das Ich zeitraubend miteinander beschäftigt, denn auf die Initiative des Vaters hin, der sich damit aus dem Elternpaar und von der Mutter löst, stellt sich eine Nähe zwischen ihm und dem Ich her. Damit wird eine Privilegierungsbewegung vom Vater ausgehend in Gang gesetzt. Was tun Vater und Tochter miteinander? Der Vater tritt mit dem dringlichen Verlangen an die Tochter, *dass ich den einen Koffer noch unbedingt in ne Hülle tun sollte* (11). Amalie wählt weder die Formulierung *dass ich den Koffer*, noch *dass ich seinen Koffer*, sondern die merkwürdige Formulierung *den einen Koffer*. Die Hypothese ist nun, dass dieses fordernde Verlangen des Vaters eine erotische Verführung verdeckt evoziert. Ob dabei die Hülle ein Kondom oder das weibliche Genital symbolisiert, ist einerlei. Die Verdichtung *Koffer-in-eine-Hülle-Tun* ist eine geeignete Metapher, die den sexuellen Gehalt gleichzeitig evoziert und verbirgt. Das Ich wird also in erotischer Hinsicht vom Vater vor der Mutter

privilegiert. Dazu passt, dass die Mutter als individuierte Figur weder hier noch während des ganzen Traumberichts je eingeführt wird. Und das Ich steht einer ödipal-sexuellen Versuchung gegenüber.

Wie wir von Amalie wissen, hat der Vater in Wirklichkeit eine Kofferhülle, die sie stört (106–107). Tatsächlich lässt Amalie darauf den Analytiker wissen, dass sie sich schon als Kind an der schrulligen Eigenart ihres Vaters störte, *verrückt viele Dinge einzutüten*<sup>43</sup>. Gerade weil Amalie sich über diese Gewohnheit so ärgert, findet sie als Metapher den Weg in die Traumproduktion und dessen Bericht durch Amalie. Denn diese ärgerliche Schrulligkeit eignet sich im Sinne einer Reaktionsbildung vorzüglich dazu, die ödipal-sexuelle Privilegierung und Intimisierung einerseits vom bewussten Erleben fernzuhalten und dennoch die sexuelle Bedeutung in dem väterlichen Verlangen, den einen Koffer in die Hülle zu tun, symbolisch zum Ausdruck zu bringen<sup>44</sup>.

#### **8.2.6.6.2 Ausbruch des Feuers, Auflösung der Bedrohung und bequemer Ausstieg**

Während dem Vater und Tochter im erregenden Kofferhüllen-Spiel miteinander beschäftigt sind, bricht jenes Feuer im Schloss aus, als gerade der Bruder nach oben kommt, denn Vater und Tochter sind oben positioniert. Der Ausbruch des Feuers ist als konkrete Ereignisschilderung einerseits eine äussere Gefahr. Andererseits evoziert das ausgebrochene Feuer eine innere intensive Erregung des Ichs als Antwort auf die sexuelle Versuchungssituation ihres Vaters. Das Feuer der gefährlichen, ödipalen Leidenschaft ist entfacht. Indem sich die sexuelle Erregung im Bild des Feuerausbruchs im Schloss<sup>45</sup> ausdrückt, ist mehreres erreicht. Die sexuelle Erregung ist durch Externalisierung abgedämpft und doch in einem sinnlichen Bild des Brandes gefasst. Jetzt kommt der Bruder, rettet die Eltern, führt so – im wirklichen Leben Jurist und hier gleichsam ödipaler Gesetzeshüter – den Vater wieder der Mutter zu und damit die Eltern wieder zusammen und lässt das Ich oben im Zimmer zurück, wobei die verstopfte Treppe die Trennung zwischen dem Vater und der Tochter irreversibel werden lässt. Die Ordnung zwischen den Generationen ist wieder hergestellt, die ödipal-sexuelle Versuchung unterbrochen und rückgängig gemacht und damit die ödipale Gefahrensituation gebannt. So ist es kein Wunder, dass sich aus dem Brand kein überwältigendes, das Traum-Ich verzehrendes Szenario entwickelt. Amalie gerät auch nicht in Angst und Panik, sondern findet vielmehr ruhig und bequem einen Ausgang aus dem Schloss. Entsprechend verändert sich die Architektur des Schlosses: Wo der Vater und Amalie noch in einem oberen Stockwerk positioniert sind, ist Amalie –

---

<sup>43</sup> Amalie berichtet gleich darauf von ihrem Traumbericht weggkommend über das Eintüten ihres Vaters: „Kofferhülle, die hat mich früher immer so gestört, dass er immer alle (...), das hat er auch für s-, so verrückt viele Dinge tut er in ne Tüte, zum Beispiel hat er nen Photo, und der Photo ist in der Fototasche, und dann muss der nochmal irgendwo rein, ich versteh das nicht, und ich bin früher ja mit meinen, mit meinen Eltern manchmal so weg oder auch jetzt noch, aber früher war das auch so“.

<sup>44</sup> Amalie fällt im Übrigen gleich nach ihren Ausführungen zum Eintüten ihres Vaters ein älterer Traum ein, wo die Ich-Figur die freie Wahl zwischen einem jüngeren phallisch defekten und einem älteren Mann hat. Nachdem der jüngere ihr sagt, er könne sein Glied *nur auf die Schamlippen legen*, spaziert sie *völlig vergnügt* mit dem älteren Mann weg (siehe oben im Traumtranskript). Die aggressive Einstellung, die gegenüber dem Vater zum Ausdruck kommt, stellt in diesem Sinne eine Reaktion und Gegenbesetzung – eben eine Reaktionsbildung – als Unterstützung und Sicherung der Verdrängung der ödipal-sexuellen Triebregung dar.

<sup>45</sup> Das Schloss ist auch als Symbol des Körpers sinnfällig. Es ist nun im Schloss ein Feuer ausgebrochen, es heisst nicht etwa, das Schloss brennt. Entsprechend ist im Ich eine lodernde Erregung ausgebrochen, es brennt nicht das Ich selbst.

nachdem die ödipale Gefahr gebannt ist – plötzlich im Parterre und kann komfortabel aus dem Fenster steigen. Damit ist sie aber auch auf dem Boden der Tatsachen gelandet und macht eine Bewegung von der möglichen, privilegierten Prinzessin zurück zum bürgerlichen Fussvolk. Wenn auch um das Schloss gehend ihre Haut wegen der sprühenden Funken, der tropfenden Blätter – das Bedeutungspotential des Feuerausbruchs weiterführend – gleich einem Feuerwerk der verbotenen Erregung noch brennt.

#### 8.2.6.6.3 Der lächerliche Lehrerkollege

Wie ist das unerwartete, zufällige Erscheinen des Lehrerkollegen aus der ersten Stelle Amalies zu verstehen. Wir haben gesehen, dass Amalie ihn durch ihr Porträt der Lächerlichkeit preisgibt: Er steht blöd wie ein Schaf vor dem brennenden Schloss wie vor einer Jahrmarktbude. Es hätte doch durchaus gepasst, dass das Ich auf den früheren Arbeitskollegen zugeht, sie sich begrüßen und freundschaftlich oder – die erotische Privilegierungsdynamik fortführend – gar mit erotischem Interesse nähergekommen wären. Das Gegenteil ist der Fall, ihn trifft über das Porträt die scharfe Waffe der Ridikülisierung. Genau diese Heftigkeit der spöttischen Blossstellung ist interessant und wirkt wie ein Racheakt. Ist diese Vergeltung eine Reaktion auf eine einstige Verschmähung Amalies oder eine ihr zugefügten Beschämung oder eine sonstige Zurückweisung? Wenn wir der in der Traummitteilung inszenierten Privilegierungsdynamik treu bleiben, so müssten wir annehmen, dass es sich um eine beschämende Zurückweisung gehandelt haben muss, für die er jetzt im Traumereignis büsst. Doch dies kann nur eine hypothetische Spekulation bleiben, solange wir uns an dieser Stelle ausschliesslich auf die Traumdarstellung stützen. Allerdings nimmt Amalie Bezug auf den wirklichen, ehemaligen Kollegen aufgrund seines Erscheinens im Traumereignis. Fassen wir kurz zusammen, was Amalie zu dem Lehrerkollegen ihrer ersten Stelle erzählt, den sie spöttisch mal *komische Natur*, mal *halbe Portion* und mal *Vertreter der halben Anziehungskraft* nennt<sup>46</sup>. Dieser habe – so berichtet sie ihrem Analytiker – später den Lehrerberuf an den Nagel gehängt, promoviert und eine Dozentur übernommen. Seinen noch in der Schule von ihm organisierten Singkreis nannte man *Club für einsame Herzen*, weshalb Amalie damals nicht daran habe teilnehmen wollen, um ihm dann doch hoch anzurechnen, dass er sie wegen ihres Wegbleibens vom *Club für einsame Herzen* noch persönlich angesprochen hatte. Später habe sich dieser Kollege mit einer Lehrerkollegin verlobt, sie

---

<sup>46</sup> Hier die massgebenden Textstellen, in denen Amalie genüsslich über den Kollegen herzieht: „der Kollege, der da auftauchte in dem Traum gestern, das war so ne komische Nummer, und den hab ich immer für ne halbe Portion angeschaut, und der hat ne Kollegin geheiratet, die ich auch immer für ne halbe Portion angeschaut hab, und der hat's noch ganz weit gebracht, der hat den ganzen Schulmeister an den Nagel gehängt, ging an die Uni und hat studiert, hat promoviert und hat dann ne Dozentur bekommen, der war immer so furchtbar ironisch (...) ironisch, beherrschend, das war so'n Singkreis und da wurde man immer so furchtbar auf'n Arm genommen, und dann hat er mal diesen Kreis im Gespräch mit andern, ich war nicht dabei, ich hab's von den andern erfahren, er hätte da so praktisch wie'n 'Club für einsame Herzen' aufgemacht, das hat mich damals so betroffen oder geärgert oder beides, und da blieb ich dann weg, und er kam dann und hat gefragt, warum ich wegbleibe, da hab ich dann einfach gelogen, dann kam er nochmal zurück in mein Klassenzimmer, das hab ich ihm hoch angerechnet, und da fand ich ihn eigentlich ein bisschen, sagt er, 'das stimmte doch nicht, was sie gesagt haben', dann sag ich, 'nein, weil sie jetzt schon kommen, dann sag ich ihnen auch ehrlich, warum ich wegbleibe,' und als der sich dann verlobt hat, weil das war ein kleiner Ort das, -berg, da munkelte jeder über jeden so ganz genau im Detail, da hat der so ne ganz komische Anzeige rungegeben, da stand drauf "Ätsch" (...) an das "Ätsch", ja, bei dem "Ätsch" war irgendwann was, aber da dachte ich auch immer, wenn so halbe Portionen zusammenfinden, bloss weiss ich nicht, ob halb und halb zum Ganzen reicht in so nem Fall (...) der schien mir eben so der Vertreter der halben Anziehungskraft, oder ich weiss nicht, wie ich sagen soll, (lacht leicht) ich hab den nie für voll genommen ganz, ich mein, ich wusste schon, wo er seine Qualitäten hat, aber insgesamt war er einfach zu leichtgewichtig, ich mein das jetzt gar nicht charakterlich, sondern ich weiss gar nicht, worauf ich's beziehen soll, so einfach das, was er auf mich ausgestrahlt hat“

geheiratet und dann eine Heiratsanzeige geschrieben, in der er „Ätsch“ geschrieben habe. Hier geht es also um einen Lehrerkollegen, aus dessen *Club für einsame Herzen* sie sich selber ausschloss, der später eine erfolgreiche Karriere machte, dann eine Rivalin heiratete, mit der er eine glückliche Ehe führte und Amalie auch noch spöttisch ausrichten liess, dass er nicht sie sondern – *ätsch!* – die Rivalin heiratete. Vor diesem Hintergrund ist es nicht erstaunlich, dass dieser Prinzenanwärter im Traum sich wie feige raushält und blöd wie an der Jahrmarktbude vor dem brennenden Schloss zu stehen kommt. Statt der kränkenden Beschämung wegen der von ihr damals so empfundenen Zurückweisung, kriegt er im Traum als rächenden Gegenstoss ein spöttisch kastrierendes Portrait verpasst – *ätsch!* Amalie und das Ich des Traumberichts bevorzugen die Entwertungswaffe mit dem Preis, ohne Kontakt mit dem Kollegen zu bleiben (49: *na ja, er mischte sich nicht gross ein*). Um aktiv auf ihn zugehen zu können, müsste das Ich sich weniger schutzlos, attraktiver und im Rahmen dieses ödipalen Traumereignisses auch berechtigt fühlen.

#### **8.2.6.6.4    *Alte und junge Frau bleiben zurück im Feuer***

Während dem das Ich an ihrem Kollegen vorübergeht und auf die *andere Seite* des Schlosses gelangt, wandelt dieses sich in jenen amorphen, unansehnlichen, löchrigen Lehmquader, wo sie die verhutzelte Alte und das Mädchen im brennenden Kellerloch antrifft. Mit der Szenerie um diese abgelebte und verwelkte Alte wandelt sich das majestätische Domizil in eine primitive, abscheuliche Behausung jener fürchterlichen alten Frau. Das Ich – die leichte Fluchtmöglichkeit der beiden bemerkend – fordert sie auf, das Loch zu verlassen. Die abgelebte, verhutzelte alte Frau verharret in ihrer archaischen, brennenden Behausung und will nicht rauskommen. Hier tritt nun in anonymisierter Form das Mutter-Substitut auf, das in ihrer Feuerhöhle unterzugehen droht, auch ruhig untergehen darf. Damit aber überspringt und verleugnet die Traumgestaltung erneut die Rivalitätsdynamik im Rahmen der ödipalen Privilegierungsdynamik dieser Traumdarstellung. Doch dieses Mutter-Substitut ist auch böse, es hält das Mädchen fest, das zuerst flüchten will, bemächtigt sich ihrer, denn es taumelt in ihre Fänge ins Kellerloch zurück: *die sassen da in ihrem Loch und liessen sich vom Feuer einschliessen* (78). Jetzt ist das Feuer ein mütterliches, alles verzehrendes Höllenfeuer.

In der Terminologie von Moser & Zeppelin (S 94ff, 1996) und Moser & Hortig (2019, S. 97ff) geht es hier um eine „Verschiebungsrelation“, in der das Traum-Ich als Zuschauer oder Beobachter eines Geschehens positioniert ist, wobei die Akteure des beobachteten Geschehens Substitutionen für Anteile des Beobachters/Träumers sein können. Die Tochterfigur im Kellerloch – das Alter-Ego des Ichs – will sich zwar zuerst vom Mutter-Substitut lösen und sich ins Freie retten. Doch der beherrschende Einfluss des archaischen Mutter-Substituts ist zu stark. Die junge Frau taumelt zurück in die Fänge des Mutter-Substituts, das gar nicht aus ihrem höllischen Lehmquader-Reich raus will. Einerseits lässt der Traumprozess das Mutter-Substitut in ihrem archaischen Lehmquaderreich untergehen – sie wird liquidiert – andererseits kann die Alter-Ego-Figur sich nicht von ihr lösen, bleibt eine

Gefangene dieser bösen, rachsüchtigen Alten und geht an ihrer Seite unter. Ein schreckliches und eindrucksvolles Bild der gescheiterten Individuation zur weiblichen, erotisch attraktiven Frau im Rahmen eines ödipalen Dramas<sup>47</sup>. Das ist traurig und dann auch verständlich, dass Amalie an dieser Stelle *mit Herzklopfen* aufwacht mit der Angst, sie hätte vergessen, die Kerze auszumachen (66–68) und wäre in der tatsächlichen Gefahr, in der mütterlichen Feuerhölle unterzugehen.

#### **8.2.6.6.5 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Der Traumbericht arrangiert in der Startdynamik eine ödipale Privilegierungsdynamik, die gefährdet ist, denn nicht nur gehört das Schloss nicht der Ich-Figur noch ihren Eltern, es steht auch die Abreise und damit eine endgültig verpasste Chance bevor. Im abholenden Bruder – selbst Reiterfreund, Pferdebesitzer und Jurist – winkt seiner Nähe zu den distinguierten Besitzern des Schlosses wegen doch noch die Möglichkeit, Eingang in die gehobene Gesellschaft zu finden und die begehrte Prinzessin eines Prinzen zu werden. Jetzt tritt der Vater mit einem an die Tochter gerichteten und durch die Abwehr der Reaktionsbildung verschleierte, sexuellen Verlangen auf. Die Tochter ist das sexuell privilegierte und begehrte Objekt des Vaters. Die Privilegierungsdynamik erhält eine, wenn auch verhüllte, so doch gewaltige Zuspitzung: Als der Bruder kommt, bricht das sprichwörtliche Feuer der Leidenschaft aus, das in eins die sexuelle Erregung der Ich-Figur und die ödipale Gefahr verkörpert. Die Doppeldeutigkeit des Feuers versinnbildlicht sich erneut in den sprühenden Funken oder Feuerfarben, die die Haut aus Leidenschaft brennen lassen und versengen. Der Bruder – als Jurist Hüter des Gesetzes – macht dem Koffer-in-eine-Hülle-Tun ein Ende, trennt den Vater von der Tochter und rettet bloss die Eltern. Das Recht der Mutter auf den Vater ist wiederhergestellt, die inzestuöse Grenze mit Furor re-etabliert und die Tochter der schicksalshaften Strafe, im Feuer unterzugehen, anheimgegeben. Jetzt ist aber durch die Trennung von Vater und Tochter und die Reunion der Eltern die ödipale Gefahr gebannt, so kann und darf die Ich-Figur sich bequem ins Freie retten. Die scheinbar unmotivierte Auflösung der Bedrohung durch das Feuer erweist sich durch das Bannen der ödipalen Gefahr motiviert. In der Begegnung mit dem ehemaligen, offenbar damals von vielen begehrten Lehrerkolleginnen – diesem *Vertreter der halben Anziehungskraft*, dieser *komischen Natur* und *halben Portion* – lässt das Traumereignis und der Traumbericht ihn durch sein Porträt die Ridikülierungs-Rache spüren, weil damals die Ich-Figur beim Lehrerkollegen leer ausging und der Name seines Singkreises – *Club für einsame Herzen* – sich für sie bewahrheitete. Der Schmerz der erlittenen Schmach verkehrt sich in der Traumdarstellung in Spott und Hohn. Indem das um den ödipalen Privilegierungswunsch kreisende majestätische Domizil dann zum amorphen Lehmquader

---

<sup>47</sup> Amalie kommentiert an dieser Stelle, sie würde nie eine solcherlei alte, verhutzelte Frau werden wollen und erinnert sich während der Sitzung an eine weitere zwölf Jahre ältere Kollegin ihrer ersten Stelle, die sie in die Reihe der verhutzelten alten Mutterimago stellt. Diese Kollegin berichtete ihr damals von einer auf einer Orientreise versuchten Vergewaltigung und einer unglücklichen Liebesgeschichte, um Amalie darauf zu bekennen, dass sie auch ohne mit einem Mann zu schlafen, sterben könne. Amalie dachte damals, *ich weiss nicht, ob ich das möchte*. Sowohl die alte verhutzelte Frau in diesem wie jene im letzten Traum (\*1036) erinnert Amalie an diese Kollegin, die das Projekt hatte, als alte Jungfer zu sterben, und dass sie so ein Schicksal nicht nehmen will.

eindampft, wird es zu einem archaischen, fürchterlichen Reich eines mächtigen Muttersubstituts – jener runzeligen, verwelkten, alten Frau im Kellerloch. Die sich ebenfalls dort befindliche junge Frau will sich auf die Bitte der Ich-Figur zwar befreien. Doch die besitzergreifende und bemächtigende Macht der archaischen Mutter ist zu stark, sie taumelt zurück zur Alten ins Höllenreich. Das Schicksal der jungen Frau stellt ein Schreckbild der Ich-Figur und Amalie dar, auf immer in den Fängen einer mächtig herrschenden Mutterfigur als alte, ebenso vertrocknete Jungfer zu enden und nie zur eigenständigen, erotischen und privilegierten Frau werden zu können<sup>48</sup>. Zum anderen lässt der Traum jene verhutzelte Alte in der Feuersbrunst untergehen, ohne dass die Ich-Figur sich einen Matrizid zuschulden kommen lassen muss, hat sie doch die beiden Frauen retten wollen. Sowohl die Liquidierung des Mutter-Substituts wie auch das Schreckbild, mit oder unter der Herrschaft der Mutter unterzugehen, waren zu viel, die Träumerin wacht mit Herzklopfen auf und fürchtet für einen Moment wegen einer brennenden Kerze selber in einer Feuersbrunst auf ewig mit der archaischen Mutter verbunden unterzugehen.

### 8.2.6.7 Resümee

Die vom Beginn her ablaufende szenische Weiterführung des Traumberichts erschliesst sich ausgehend von der Setzung der Privilegierungsdynamik. Indem man dieser Setzung folgt und die sprachlich formulierten Traumbilder nicht als blosse Ereignisschilderung liest, sondern einerseits in ihrem evokativen Potenzial ausschöpft und als quasireflexhafte, regulierende und beruhigende Antwort auf die spannungsvolle Privilegierungsdynamik versteht, lassen sich viele rätselhafte und fremd wirkende Traumbilder und -elemente in einem heuristischen Sinn alleine durch die Gesamtkomposition der Bilder in eine relativ kohärente szenische Organisation einfügen. Dies gelingt nicht bei allen Traumbildern und -szenen innerhalb einer Traummitteilung. So zeigte sich etwa die (hypothetische) dynamische und spannungsregulative Bedeutung des szenischen „Einsprengsels“ des ehemaligen Arbeitskollegen erst im Zusammenhang mit Amalies Erinnerungen deutlich.

### 8.2.7 Aussichtsloses Zurechtmachen: Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche (77.508)

---

<sup>48</sup> Amalies Assoziation zur alten verhutzelten Frau: «und da fällt mir ein, wie mal ne Kollegin erzählte, ne Kollegin, die ich auch an der ersten Stelle war, äh sehr gern hab, und die viel grosse Reisen machte, und die hat mir mal erzählt, hm, wie sie irgendwo in' Orient fuhr mit so nem Bus, wissen Sie, da gibt es doch so dieses rollende Hotel, und also im Bus so, so ein Anhänger, wo man schläft, und ich weiss nicht, irgendwie war die Gruppe noch nicht da, und sie musste also im Bus selbst übernachten, und da war nur der Fahrer da und ein Fahrgast, und der Fahrer der äh hat sie in sein Zelt eingeladen, und sie hat das abgelehnt, und sie war also richtig zum Schlafen im Nachthemd da, und der hat sie dann packt und ihr das Nachthemd zerrissen, und sie hat sich geweht, bis dann der andere Fahrgast dazu kam, und ich weiss, dass sie ne sehr schauerliche Liebesgeschichte hinter sich hatte, und Detektiv einschalten und so weiter, und als ich sie kennengelernt hab damals in meiner ersten Stelle, etwa zehn oder zwölf Jahre älter als ich, und sie sagte dann, als sie mir das erzählt hatte, 'ach wissen sie, ich find das so unwichtig, ich kann auch ohne sterben, ohne dass ich mit nem Mann geschlafen hab,' und ich dachte damals, 'ich weiss nicht, ob ich das möchte,' und das fiel mir bei der alten Frau auch ein bei dieser Alten in \*1036 und bei dieser Alten wieder, das ist so ein Symbol für mich langsam, so was Verhutzelter und so was, gestern war ich zum Beispiel in ner Ausstellung, so ne Frau, so ne furchtbar tüchtige Frau, und die wirkte auf mich wie son'n Mann und so ganz komisches Stück, wie so Fels und Holz und alles zusammen, so einseitig, so wirklich ganz miserabel (stöhnt)“

Dieser 77. Traumbericht der 508. Sitzung fängt in der Eröffnungsszenarie mit der Aussicht auf eine schöne Reise gut ausgerüstet und integriert in einer Reisegruppe an, die durch einen jähren, langwierigen Toilettenbesuch unterbrochen wird:

## Zusammenfassung

Das Ich im Verband mit unbestimmten Leuten und einem Koffer will abreisen. Auf einem Kindheitsfoto liest sie, dass der Koffer in der Strassenbahn stehen bleibt. Auf dem Weg muss das Ich auf Toilette, das Anlegen der Binde wegen ihrer Menstruation wird zur langwierigen Sache, ein wiederholt aufflatternder Vorhang muss ständig zugezogen werden, das ICH muss sich aus- und wieder anziehen, will sich bei alle dem nicht von den ungeduldig wartenden Leuten drängen lassen und lässt gleichwohl die Hälfte ihres Besitzes zurück. Draussen muss das Ich den Koffer nochmal aus- und einpacken.

### 77.508. Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche.

|   |   |    |   |   |
|---|---|----|---|---|
| 1 | A | ne | k | so wie ich ja Träume auf Befehl                       |
| 2 | A | ne | k | das geht immer weiter                                 |
| 3 | A | ne | k | immer wieder dasselbe Thema                           |
| 4 | A | ne | k | und jetzt kommt wieder die Toilette                   |
| 5 | A | ne | k | das ist langsam schlimm                               |
| 6 | A | ne | k | ich weiß bald nicht mehr                              |
| 7 | A | ne | k | wieviel Toilettenträume ich in der letzten Zeit hatte |

*P: da geht voraus, es gibt ein **Foto** (atmet heftig ein und aus), da war ich vielleicht so 12, und da waren wir in \*2031 bei meiner Tante, noch damals in \*4696, und das Foto zeigt uns also vor einer Straßenbahn, im Hintergrund kommt die grade an, die Tante \*128, die \*31?, \*69 und ich, Onkel \*2112 fotografiert, und er schrieb hinten drauf, „in dieser Straßenbahn blieb der Koffer stehn“, das war nämlich damals eine ganz aufregende Reise mit Koffer stehenlassen und an's Depot schreiben und dann den Koffer wiederbekommen und solche Dinge, und das war eigentlich ein ganz reizendes Foto, wir gucken da alle so unheimlich froh (lacht kurz) und lieb in die Linse, und, und ich hab da noch so Zöpfe, und die \*31 hat Zöpfe, und \*69 sieht süß aus, so blonde Haare, na ja, und so fing der äh Traum an heute Nacht mit dem Foto aber natürlich in Wirklichkeit, und trotzdem kommt das Foto dann, und da steht in ner ganz merkwürdigen Schrift, das fiel mir auf, war's die Schrift eines Schülers oder auf jeden Fall nicht die meines Onkels,*

*T: das war jetzt Traum also*

*P: das ist jetzt Traum, ja, ja*

*T: ja, hmhm*

|         |   |    |    |   |
|---------|---|----|----|---|
| 8       | A | ne | k  | jetzt fängt er an   |
| 9       | A | ne | k  | da kam also auch die Situation  |
| 10      | A | SD | e  | wir stehen vor der Straßenbahn, wollen abfahren und haben auch n Koffer dabei |
| 11      | A | M  | ne | und dann kommt aber auch das Foto in den Traum geblendet                      |
| 12      | A | sA | e  | und ich dreh das um   |
| 13      | A | sA | e  | und da steht also   |
| 14   13 | A | sA | e  | sz in dieser Straßenbahn blieb dann der Koffer stehn                          |
| 15      | A | ne | k  | äh, mir sch, fiel also die Schrift auf  |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 16      | A |    | ne | k  | die war nicht meines Onkels Schrift  |
| 17      | B | ED | e  |    | und dann reisen wir  |
| 18      | B | ED | ne | k  | und, hm, ich denke aber  |
| 19III18 | B | ED | ne |    | s, sind ganz andere Menschen dabei   |
| 20      | B | ED | ne |    | und ich hab ziemlich viel Kruscht dabei, richtigen Krimskrams  |
| 21      | B | ED | e  |    | denn ich muß dann auf ne Toilette  |
| 22      | B | ED | ne |    | das ist aber wie ne Dusche   |
| 23      | B | ED | ne |    | wieder im Stehen wie in *2030  |
| 24      | B | ED | e  |    | und, und das Wasser kommt von oben   |
| 25      | B | ED | e  |    | und ich brauch wahnsinnig lange  |
| 26      | B | ED | e  |    | weil ... zieh ich mich da drin aus und wieder an   |
| 27v26   | B | ED | ne | k  | ich weiß nicht   |
| 28      | B | ED | e  |    | und es ist sehr umständlich  |
| 29      | B | ED | ne |    | und dann ist ein Vorhang   |
| 30      | B | ED | e  |    | und der geht dauernd auf   |
| 31      | B | ED | e  |    | und den zieh ich wieder zu   |
| 32III31 | B | ED | e  |    | daß die Leute nicht reinschauen  |
| 33      | B | ED | e  |    | und ich brauch also unendlich lange  |
| 34      | B | ED | ne |    | da drin hab ich ein Necessaire   |
| 35      | B | ED | e  |    | das da eingeräumt wird auch  |
| 36      | B | ED | e  |    | ich selber brauch sehr lang  |
| 37      | B | ED | e  |    | bis ich mich wieder anziehe  |
| 38      | C | EG | e  |    | und dann komm ich raus   |
| 39      | C | EG | ne | k  | und also die Szene ist sehr ausfällig gewesen , äh   |
| 40      | C | EG | nb |    | und da   |
| 41      | C | EG | ne | k  | was war da   |
| 42      | C | EG | ne | d  | noch was, so was mit einpacken und auspacken   |
| 43      | C | EG | ne | k  | und dann meine ich   |
| 44      | C | EG | e  |    | müßt ich mein Koffer nochmal packen draußen auf ner Wiese  |
| 45      | C | EG | e  |    | oder viele Leute warten auf mich auch  |
| 46      | B | ED | e  |    | vor der Duschtoilette haben die Leute natürlich gewartet   |
| 47      | B | ED | e  |    | aber ich konnte also dieses mal ganz, trotz der wartenden Leute, äh , fertig machen und sagen                        |
| 48III47 | B | ED | e  | sz | nein   |
| 49III47 | B | ED | e  | sz | das muß sein   |
| 50III47 | B | ED | e  | sz | und ich geh erst raus  |
| 51III47 | B | ED | e  | sz | wenn ich fertig bin  |
| 52      | B | ED | e  |    | und dann entscheide ich mich aber äh die Hälfte von dem Zeug nicht mitzunehmen ... Nagellack und, und alles mögliche |
| 53v52   | B | ED | ne | k  | ich weiß nicht was alles   |
| 54      | B | ED | ne |    | es ist also nicht bloß Toilettensachen   |
| 55      | B | ED | e  |    | sondern ich schmeiß ... weg oder lass es dort liegen und pack `s nicht mehr ein                                      |
| 56v55   | B | ED | ne | k  | glaub ich  |
| 57      | B | ED | ne | k  | es war noch sehr viel in dem Traum   |
| 58      | B | ED | ne | k  | es ging eben um ne Reise und Kofferpacken, was mitnehmen, was nicht mitnehmen  |
| 59      | B | ED | e  |    | ah ja, ich hatte da noch umständlich also wie, wie Windeln also so ne Binde angelegt                                 |
| 60      | B | ED | e  |    | und das war auch sehr, sehr umständlich und langwierig   |
| 61      | B | ED | ne | k  | was war denn noch dazwischen   |
| 62      | B | ED | ne | k  | da war noch was  |
| 63      | B | ED | ne | k  | ne, das war n Traum vorher   |
| 64      | B | ED | ne | k  | wo alle Frauen Spitzenblusen anhaben mussten, oder Spitzenkleider  |
| 65      | B | ED | ne | k  | das war ... Fasnacht   |
| 66v65   | B | ED | ne | k  | glaube ich   |
| 67      | B | ED | ne | k  | weiß gar nicht   |
| 68      | B | ED | ne | k  | ob das heute Nacht war   |



*T: und die, denen die da warteten, ging es nicht schnell genug vor der*

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 69 | B | ED | ne | k | ja, ja   |
| 70 | B | ED | e  |   | der Vorhang war ja immer wieder aufgeflattert oder von jemand draußen  |
| 71 | B | ED | e  |   | und den musst ich immer zurechtrücken                                  |
| 72 | B | ED | ne | k | das war auch mal früher in so nem Toilettentraum                       |
| 73 | B | ED | ne | k | dass die Türen nicht recht zu waren                                    |
| 74 | B | ED | ne | k | und ich nicht genug allein war   |
| 75 | B | ED | ne | k | ja, ja, ich w, wusste das  |
| 76 | B | ED | e  |   | ha, ich brauchte auch wahnsinnig lang vor allem um die Binde anzulegen |
| 77 | B | ED | e  |   | das war also ganz langwierig   |
| 78 | B | ED | e  |   | da hatt ich die Menstruation   |
| 79 | B | ED | ne |   | und die war irgendwie ganz zentral und sehr umständlich                |
| 80 | B | ED | e  |   | denen ging s nicht schnell genug (lacht)                               |

*[Längerer Monolog Amalies, siehe dazu unten]*

|    |   |    |    |  |  |
|----|---|----|----|--|--|
| 81 | B | ED | e  |  | aber ich hab ja schon nach meinem Rhythmus fertig gemacht da in dieser Duschtoilette, hab mich ja nicht drängen lassen |
| 82 | B | ED | e  |  | obwohl es also ausgesprochen umständlich zuing   |
| 83 | B | ED | e  |  | und äh eigentlich fühlte ich mich nicht wohl da drin   |
| 84 | B | ED | e  |  | weil ich wußte nie   |
| 85 | B | ED | e  |  | kommt da das Wasser oben runter  |
| 86 | B | ED | ne |  | das war ja auch gar keine Toilette eigentlich  |

*T: Sie waren auch nicht auf der Toilette, Sie waren*

*P: doch, doch*

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 87      | B | ED | ne | k | ich hatte ja die Periode   |
| 88      | B | ED | ne | k | und das hat sich irgendwie in dem Traum so sehr ausgewirkt   |
| 89      | B | ED | ne | k | weil ich die Nacht vorher dran aufgewacht war  |
| 90      | B | ED | nb | k | und, ha, es ist also ganz  |
| 91      | B | ED | ne | k | ich hatte ja jetzt die Pille abgesetzt und, hm, hatte eigentlich erwartet,   |
| 92III91 | B | ED | ne | k | daß fast nichts läuft  |
| 93      | B | ED | ne | k | aber es ist also das Gegenteil   |
| 94      | B | ED | ne | d | es ist ne wirkliche Metzgerei (lacht leicht)   |
| 95      | B | ED | ne | k | und irgendwie war das in dem Traum drin  |
| 96      | B | ED | nb | k | daß da   |
| 97      | B | ED | e  |   | ich fühlte mich also, äh, wirklich wie n Baby  |
| 98      | B | ED | e  |   | das gewandelt werden muß   |
| 99      | B | ED | ne |   | und deswegen ging s ja auch so lange in der Toilette   |
| 100     | B | ED | ne |   | aber es war ... keine  |
| 101v100 | B | ED | ne | k | glaub ich  |
| 102     | B | ED | ne |   | nur die Vorrichtung und mich trocken zu legen, erinnerten doch sehr an, an Toilettenverrichtungen, also WC-Verrichtungen |
| 103     | B | ED | e  |   | und das nahm auch so viel Zeit in Anspruch   |
| 104     | B | ED | ne |   | und eben auch dieser Vorhang   |
| 105     | B | ED | e  |   | der immer wieder oben und unten sich öffnete   |

### **8.2.7.1 Vorwegkommentierung: Emotionale Evaluation des Toilettenthemas**

Amalie nimmt das Toilettenthema des Traumes vorweg, fügt es in eine ganze Reihe von *Toiletten-träume* ein und meint, dessen wiederholtes Auftreten in Träumen sei langsam schlimm (1–7).

Angesichts dessen, dass Amalie den Analytiker per Traumevokation mit in die Toilette und ihre Toilettenverrichtungen nimmt, ist die Vorwegnahme dieses dezenten Themas eine übliche rhetorische Strategie zur Schamregulation und zeugt von Feingefühl und Takt gegenüber dem Hörer, der schon mal auf das entsprechende Traumereignis vorbereitet werden soll, um nicht von einer exhibitionistischen Indiskretion überrascht und nicht selber in die Not des Fremdschämens zu geraten.

### **8.2.7.2 Versetzungsregie: Anbindung an biographisches Reiseerlebnis**

Nachdem Amalie ein biografisches Ausflugsereignis erzählt, welches sich um ein Erinnerungsfoto dreht, das auch im Traum auftreten wird, vollzieht sie in den Segmenten 7–8 die Versetzung in den Traumbericht und verweist auf die Ähnlichkeit des biographischen Ereignisses mit der Eröffnungsszene des Traums. Beide Situationen kennzeichnen sich dadurch aus, dass Amalie bzw. die Ich-Figur mit einer Gruppe vor der Strassenbahn mit einem Koffer stehen, um gemeinsam eine Reise anzutreten.

### **8.2.7.3 Startdynamik: Mit Leuten in urbanem Milieu zum Reiseaufbruch bereit**

10 A SD e wir stehen vor der Straßenbahn, wollen abfahren und haben auch n Koffer dabei

#### **8.2.7.3.1 Reformulierung der Startdynamik**

Es geht um einen Reiseaufbruch der Ich-Figur, die in eine anonyme Reisegruppe integriert ist. Der Aufbruch ist in einem urbanen Milieu situiert, da sie vor einer Strassenbahn stehen. Sie haben Koffer dabei, was einen längeren Reiseaufenthalt fern von Zuhause suggeriert. Die Ich-Figur ist in eine Zweckgemeinschaft auf Zeit integriert (Reisegruppe), steht nicht in persönlicher Verbindung mit den Mitreisenden und hat offenbar die Reise in die Ferne (Koffer) aus Eigeninitiative und Eigeninteresse aufgenommen. Gelingt der Ich-Figur eine ungezwungene, gesellige Integration in die Gruppe oder wird sie auf dem Reiseweg marginalisiert, entwickeln sich Unvereinbarkeiten in Ansprüchen und Erwartungen? Reisen ist ein gleichzeitig erholsames wie aufregendes, insgesamt ein lust- und freudvolles Unternehmen. Ein Reiseziel ist nicht bekannt, kann aber vorausgesetzt werden. Es geht zumindest vorerst um das Aufbrechen und den Reiseweg hin zu einem Reiseziel. Wird es eine lustvolle, aufregende und erholsame Reise und findet die Ich-Figur sicher ans Reiseziel? Oder stellen sich menschliche oder nichtmenschliche unüberwindbare Hindernisse in den Weg, die zum Abbruch der Reise führen? Oder verliert sich die Ich-Figur auf dem Weg und findet nicht ans Ziel? Man will für eine Reise gut ausgerüstet sein, hat besagte Koffer dabei, will sich autark und frei fühlen und am

Ziel eine selbst gestaltete, behagliche Reisestätte schaffen. Hat die Ich-Figur alles Nötige dabei oder fehlt ihr etwas, gehen Besitztümer verloren?

#### **8.2.7.3.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Dynamik der autarken, freien und explorativen Lustreise vs. vs. deren Vereitelung.
- Dynamik der Selbstpositionierung in Reisegruppe: Unbekümmerter, freundlicher Anschluss und respektierte Selbstpositionierung in die Reisegruppe vs. Marginalisierung u. Aberkennung einer Selbstpositionierung in der Reisegruppe.
- Dynamik genügender persönlicher Ressourcen: Verfügen über eine Fülle von Ressourcen (Koffer) vs. deren Verlust.

#### **8.2.7.3.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Freies und autarkes Ich erlebt eine erholsame und aufregende Reise, kann auf unerschöpfliche Ressourcen zurückgreifen (Koffer) und findet einen eigenen, respektierten Stand in der Reisegruppe, mit der sich ein unbekümmerter und freundlicher Umgang ergibt.

**Antisoll:** Die Reise wird ein Trip des Selbstverlustes, ihre Ressourcen gehen verloren, sie findet keinen eigenen Platz in der Reisegruppe, wird marginalisiert und fühlt sich ihr ausgesetzt.

#### **8.2.7.4 Szenische Ausdifferenzierung / Modifikation: Geht der Koffer verloren?**

Jetzt lässt uns Amalie wissen, in welcher Form das vorher geschilderte Kinheitsfoto in ihrem Traum zur Erscheinung gelangt (11–16): Die Ich-Figur dreht das unvermittelt in Erscheinung tretende Foto um und liest jenen Satz, der auch auf dem echten Foto aus ihrer Kinderzeit steht, allerdings ist er im Traum nicht in der Schrift des Onkels geschrieben.

Das eingeblendete Foto mit der geschriebenen Mitteilung lädt das Requisite des Koffers mit einer drohenden Weissagung seines erneuten Verlustes auf. Wir verfolgen von nun an den Traum mit gespannter Erwartung, ob der Ich-Figur im Verlauf der Traumstory der Besitz verloren geht.

Halten wir an dieser Stelle noch fest, dass im präsentierten Traumbild einzig der auf der Rückseite des Fotos festgehaltene Satz herausgehoben ist. Das Foto selber spielt keine Rolle. Amalie kommentierte dieses ja dahingehend, dass es eine *ganz aufregende Reise* auch wegen des verlorenen Koffers war und sie und ihre beiden Cousinen mit ihren Zöpfen *alle so unheimlich froh und lieb in die Linse* gucken.

### **8.2.7.5 Entwicklungsdynamik: Abreise – umständlicher Toilettenbesuch – Menstruation**

#### **8.2.7.5.1 Abreise mit anonymen Leuten, nicht mit Familie wie im biographischen Reiseerlebnis**

Die Ich-Figur im Verband mit anonymen Leuten reist mit der Tram ab. Amalie präzisiert, dass die Reisegruppe aus anderen Leuten als im biographischen Reiseereignis besteht. Die Mitreisenden bleiben während des ganzen Traums anonym.

#### **8.2.7.5.2 Auf Toilettendusche gehen müssen**

Die Ich-Figur muss auf die Toilette (21), wobei Amalie vorweg einfügt, dass sie – die Ich-Figur – lauter unnötige und irgendwie ungeordnete Dinge bei sich hat (20: *viel Kruscht, richtigen Krimskrams*), die für den Toilettenbesuch und die Reise eine behindernde Last darstellen. Auch ein Necessaire muss zeitraubend eingeräumt werden (34–35). Jetzt stellt sich heraus, dass die Toilette wie eine Dusche ist, wo das Wasser von oben runterkommt (22, 24, 85–86), und dass sie ihre Toilettenverrichtungen im Stehen durchführen muss (23). Nur bestimmte Vorrichtungen und Toilettenverrichtungen erinnern an so etwas wie eine Toilette (100–102). Die Ich-Figur benötigt unter diesen Umständen äusserst lange, auch weil sie sich wegen ihrer Hygieneverrichtungen ganz aus- und wieder anziehen muss (26–28, 36–37). Das alles ist ihr unangenehm (83).

Wir wissen (noch) nicht genau, weswegen die Ich-Figur genötigt ist, eine Toilette aufzusuchen; ist es Harndrang oder sind es (auch) andere Toilettenverrichtungen? Die Reise muss auf jeden Fall unterbrochen werden, die Reisegruppe muss warten. Der Fortführung der Reise im Kollektiv setzt sich statt des Kofferverlusts eine körperliche Not der Ich-Figur entgegen.

Die einer Dusche ähnelnde Konstruktion der Toilette und das Vollziehen der Toilettenverrichtung im Stehen verkomplizieren den Toilettenaufenthalt. Die Ich-Figur muss sich in dieser ungewohnten und verwirrenden Toilettenkonstruktion fortwährend orientieren und sich wegen etlicher Hygieneverrichtungen obendrein ganz aus- und wieder anziehen, was alles sehr viel Zeit benötigt. Sie kann nicht den üblichen gewohnten Toilettenverrichtungen nachgehen. Körperliche Bedürfnisse und Toilettenarchitektur wollen nicht zusammenpassen und geraten durcheinander. Die vielen überflüssigen Sachen, die sie dabei hat, und das Necessaire, das eingeräumt werden muss, verzögern und behindern ebenso ihren Toilettenaufenthalt.

#### **8.2.7.5.3 Der Vorhang der Toilettendusche geht dauernd auf**

In der Toilettendusche ist ein Vorhang, der immerzu aufflattert oder von jemandem draussen aufgemacht wird, was die notwendige Intimität der Ich-Figur stört, und sie ebenfalls im Ablauf ihrer Hygieneverrichtungen aufhält (29–33, –71). An dieser Stelle wird Amalie an einen früheren Toiletentraum erinnert, in dem die Türen nicht geschlossen waren, und sie sich ebenso in ihrer Privatsphäre gestört fühlte (72–75). Den sich immer wieder öffnenden Vorhang erwähnt Amalie noch

einmal am Schluss (der Erzähl- nicht der erzählten Zeit) ihres Traumberichts im Zusammenhang damit, dass auch dies so viel Zeit beanspruchte (103–105).

Nicht nur hat die Ich-Figur mit den Unwägbarkeiten der Toilettenkonstruktion alle Hände voll zu tun, jetzt ist sie auch noch wegen eines immer wieder aufgehenden Vorhangs in ihrer Diskretion und Intimität gestört und muss dauernd dafür sorgen, dass ihre Privatsphäre gewahrt bleibt. Vielleicht ist da sogar jemand, der den Vorhang willentlich aufzieht, um einen lüsternen Blick auf sie in einer äusserst unvorteilhaften Situation zu erhaschen? Auch diese erhöhte Aufmerksamkeit, um die Dezenz zu wahren und allfällige voyeuristische Attacken abzuwehren, trägt zur Verzögerung ihres Toilettenaufenthaltes bei.

#### **8.2.7.5.4    *Menstruation ist ganz zentral***

Erst nachdem Amalie den Traum schon mal ganz berichtet hat (1–45), führt sie in den Segmenten 59–68 die Menstruation der Ich-Figur wie als Nachtrag ein, um dann im Verlauf aller während der Sitzung berichteten Traumszenen noch zweifach darauf zurückzukommen (76–80, 87–99). Das erste Mal führt sie die Menstruation mit der Interjektion *ah, ja* (59) ein und suggeriert damit, dass ihr dies erst jetzt wieder eingefallen ist. Gleichzeitig erwähnt sie später, dass die Menstruation ein wesentliches Thema im Traum war (79).

Zuerst also berichtet Amalie, wie sich die Ich-Figur in einer langwierigen und äusserst umständlichen Aktion eine offenbar grosse Binde, die sich wie eine Windel ausnimmt, anlegen muss (59–60). Amalie unterbricht dann die Ausführungen über das Menstruationsthema, als ob ihr dieser Traumteil zu unangenehm wäre, und kommentiert, dass sie dazwischen oder davor und vielleicht überhaupt in einer anderen Nacht noch einen Fasnachtstraum hatte, wo die Frauen nicht Binden, sondern Spitzenblusen und –kleider anziehen mussten (61–68). Nachdem sie dann erneut vom aufflatternden Vorhang berichtete, kommt sie wieder auf die Menstruation zurück (76–80), um zu betonen wie langwierig und umständlich die ganze Bindenoperation war, weswegen es der wartenden Reisegruppe nicht schnell genug ging (80). Wir erfahren jetzt auch, dass die Menstruation ein zentrales Thema im Traum ist (79). In der dritten Menstruations-Passage (87–99) lässt uns Amalie wissen, dass sie die Nacht zuvor wegen ihrer einsetzenden Regelblutung aufgewacht war, die trotz der Absetzung der Pille unerwartet intensiv war – wie *ne wirkliche Metzgerei* – und diese Menstruations-Metzgerei wohl als Tagesrest in den Traum aufgenommen wurde. Angesichts der ausfliessenden Blutmenge und der umständlichen Bindenoperation fühlt sich die Ich-Figur im Traum wie ein Baby, das gewandelt werden muss, weswegen der Toilettenaufenthalt auch so enorm lange braucht (97–99).

Es scheint, als ob die Menstruation der hauptsächliche Grund für den Toilettenaufenthalt ist, und das Vor- und Anlegen der Windel-Binde wegen der starken Blutung neben der komplizierten Toilettenarchitektur die Hauptursache dafür ist, dass ihr Toilettenaufenthalt sich dermassen umständlich und zeitraubend gestaltet. Möglicherweise muss sich die Ich-Figur wegen ihrer Regelblutung an- und wieder ausziehen. Und als ob die Toilette wüsste, dass die Ich-Figur eine starke Blutung hat, ist

auch noch eine Dusche installiert. Mit der Menstruation tritt das Geschlecht der Ich-Figur als eine blutende Wunde („ne wirkliche Metzgerei“) aversiv ins Zentrum des Toilettenaufenthaltes und in einen Gegensatz zum Reiseunternehmen und der ungeduldig wartenden Gruppe draussen vor der Duschoilette. Die Regelblutung führt sie in die Toilette und nun geht es wohl darum, sich *als Frau* an einem ruhigen, intimen und gegen aussen abgegrenzten Ort wieder schön zu machen und herzurichten, Anmut und Attraktivität wiederherzustellen (64: *Spitzenblusen* und *Spitzenkleider*), um sich nicht als abstossende, versehrte Frau der wartenden Reisegruppe präsentieren zu müssen.

#### **8.2.7.5.5 *Sich Zeit nehmen und eigenen Besitz zurücklassen***

Direkt nachdem Amalie das Ende des Traums berichtet hat und dann im Anschluss an eine in den Traumbericht eingeflochtene Erzählung um eine Reise, die Amalie mit ihrem Exfreund (\*119) unternahm, in der es auch um Kofferpacken und Verzögerung der Abfahrt ging, springt sie im Traumbericht zurück zur Ich-Figur in der Duschoilette und erzählt, dass die Reisegruppe vor der Toilette eben ungeduldig wartet (46, 80), die Ich-Figur aber dem vorgestellten Diktat der Reisegruppe, sich zu beeilen, trotzt (47, 81–82). Der Auflehnung der Ich-Figur gegen den Gruppendruck gibt Amalie mit der szenischen Darstellungsform des inneren Monologs Nachdruck (48–51), was die Entschiedenheit der Ich-Figur, sich für ihre Toilettenverrichtungen Zeit zu nehmen, sich nicht drängen zu lassen und dem eigenen Rhythmus zu folgen (47, 81), unterstreicht. Dennoch beschliesst sie letztlich in der Hektik, einen grossen Teil ihres Besitzes – Toilettenartikel wie Nagellack und anderes – wegzuschmeissen oder liegen zu lassen (52–56). Kommentierend fügt Amalie an dieser Stelle ein, dass es im Traum – wie in der Erzählung um die Reise mit ihrem Exfreund – sehr viel um Reise, Kofferpacken und Entscheidungen ging, was und was nicht mitzunehmen ist (57–58).

Die Ich-Figur – völlig eingenommen von den kuriosen Toilettenvorrichtungen und ihren umständlichen Hygieneverrichtungen – lehnt sich gegen das von der draussen ungeduldig wartenden Gruppe ausgehende Beeilungsdiktat auf (wie gegen jenes von ihrem Exfreund in der Binnenerzählung) und setzt diesem vorgestellten Gruppendruck entschieden den für ihr umständliches Toilettenprojekt notwendigen zeitlichen Aufwand und ihren eigenen Rhythmus entgegen. Sie will die Zügel in der Hand behalten und lässt die Reisegruppe auf sie warten. Gleichwohl entscheidet sie sich die Hälfte ihres Besitzes der Eile wegen zu opfern, namentlich den Nagellack – Hilfsmittel für den weiblichen Schmuck.

#### **8.2.7.6 *Ergebnisdynamik: Rauskommen – Koffer nochmal packen***

In der Schlussgebung des Traums (38–45) verlässt die Ich-Figur die Toilette, draussen warten die vielen Leute und die Ich-Figur muss nochmal ihren Koffer packen.

Das Ein- und Auspacken, sei es sich selbst in der Toilette, das Necessaire oder ihren Koffer, nimmt auch vor der Toilette im Freien auf der Wiese kein Ende. Und wieder muss das Reisekollektiv warten. Die Ich-Figur nimmt sich demonstrativ im Freien mitten auf der Wiese unter den Augen der ungeduldigen Reisegruppe die Zeit, ihre Habseligkeiten noch einmal zu packen.

### **8.2.7.7 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Von der Startdynamik ausgehend entwickelt sich die Dramaturgie in Richtung Kompromiss zwischen SOLL und ANTI-SOLL: Das Thema des Verlusts des Koffers wird im Folgenden nicht mehr aufgenommen. Stattdessen ist die Ich-Figur im Verlauf durch imperative, körperliche Bedarfslagen (Harn-drang, ausfliessende Regelblutung) genötigt, eine Toilette zur Dezenzregulierung aufzusuchen, in der ihre hygienischen Verrichtungen angesichts einer verwirrenden Duschoilettenkonstruktion, der schlecht verschlossenen Toilette und des schwer zu beherrschenden Menstruationsblutflusses drohen kein Ende zu nehmen, was die Ich-Figur zu ungezählten Orientierungs-, Such- und Kontrollaktionen nötigt. Die Ich-Figur will sich aber von der Reisegruppe weder drängen lassen noch dem Beeilungsdiktat unterwerfen. In einem Akt der Selbstbehauptung und Auflehnung nimmt sie sich für ihre komplizierten und umständlichen Hygieneverrichtungen die notwendige Zeit und verfolgt ihren eigenen Rhythmus, wenngleich sie der draussen wartenden Reisegruppe die Hälfte ihres Besitzes opfert, das sie in der Duschoilette zurücklässt. Endlich draussen packt die Ich-Figur unter den Augen der ungeduldig wartenden Leute erneut ihren Koffer, was auch ein provokatives Statement und eine trotzig Schlussparade der Ich-Figur an die Adresse der unnachsichtigen, drängenden Reisegruppe ist. Der Verlust des Koffers spielt im Traumbericht zwar keine Rolle, allerdings halten zahllose Aufräum-, Ein- und Auspackaktionen das Reiseunternehmen auf und die Ich-Figur hinterlässt einen Grossteil ihres Besitzes. Schliesslich packt sie draussen noch einmal ihren Koffer, als ob sie sich ihres Besitzstandes versichern will.

### **8.2.7.8 Kommentar: Verzweifelte Intimitätswahrung und Ästhetisierungsversuche**

Die im Start-Tableau etablierte Dynamik der freien und autarken Lustreise wandelt sich durch die Nötigung, eine Toilette aufsuchen zu müssen zu einer neuen Thematik: Jetzt geht es um die durch die undurchsichtige Toilettenkonstruktion bedingte Orientierung im Dienste der Wiederherstellung weiblich-körperlicher Integrität und Attraktivität unter Sicherung der Diskretion. Nach dem Toilettenbesuch bricht der Traumbericht ab. Wir wissen nicht, wie sich die weitere Reise ausnimmt.

**SD:** Das Ich – integriert in eine anonyme Reisegruppe – ausgerüstet mit persönlichem Besitz (Koffer) in urbanem Milieu (Strassenbahn) ist bereit zum Aufbruch auf eine Reise → **sA:** Das Ich liest auf einem Foto, der Koffer bleibe in der Strassenbahn stehen → **ED:** Abreise mit zu viel unnötigen Dingen → Ich muss auf eine verwirrend konstruierte Toilettendusche, die vom Ich langwierige Orientierungs- und Suchbewegungen und Hygieneverrichtungen im Stehen fordert, wegen der sie sich ganz aus- und wieder anziehen muss → Das Ich muss im Dienst der Diskretion und privaten Intimität das Toiletten-Terrain gegen aussen dauernd verschliessen (aufplatternder Vorhang) → Wegen überstarker Menstruationsblutung (*ne wirkliche Metzgerei*) betont umständliches und sehr zeitraubendes Vorlegen einer übergrossen Binde im Dienste der Restitution weiblicher Dezenz und Attraktivität → das Ich lehnt sich während des umständlichen und langwierigen Toilettenaufenthaltes gegen das supponierte Beeilungs-Diktat der draussen ungeduldig wartenden Gruppe auf → **EG:** Das Ich verlässt die Toilette und muss unter den Augen der wartenden Reisegruppe ihren Koffer nochmal packen.

Die Reise des in das Reisekollektiv integrierten Ichs wird durch imperative, körperliche Bedürfnisse

unterbrochen. Der Rest des Traumberichts handelt vom Toilettenaufenthalt und wir erfahren nicht, ob und wie die Reise weiterging. Damit wird das in der Eröffnungsszenerie deklarierte Spannungspotenzial (Dynamiken des Erwartungshorizonts) einer lustvollen autarken Lustreise zum Teil nicht beantwortet und offengelassen. Wie kann man die durch den aufgenötigten Toilettenbesuch neu eingeführte Dynamik der Selbstprofilierung als Wiederherstellung weiblicher Dezenz und Attraktivität verstehen?

#### **8.2.7.8.1    *Der Toilettenbesuch als Darstellung des gebeutelten, weiblichen Körpers***

Der dem Ich durch leibliche Bedarfslage aufgenötigte Toilettenbesuch zeitigt zwei Folgen: Erstens wird die Reisegruppe vor dem Hintergrund, dass ihr Ungeduld und ein Beeilungs-Diktat unterstellt wird, zur Antagonisten-Figur des Ichs, gegen die sie sich denn auch nicht ohne Empörung auflehnt. Dabei muss sie auch ihr Toilettenterrain als ihre Privatsphäre gegen aussen sichern. Damit wird aber die in der Startdynamik gesetzte Dynamik der (nicht) respektierten Selbstpositionierung und Integrität weitergeführt und einem Risiko ausgesetzt. Es geht auch nicht der Koffer als Darstellung ihrer persönlichen Ressourcen, die ihre Autarkie und Selbstverfügung sichert, verloren, aber sie hat auf der Toilette alle Hände voll damit zu tun, ihren Besitz zu ordnen und zusammenzuhalten und kontrolliert diesen schliesslich auf der Wiese erneut. Die zweite Folge des Toilettenaufenthaltes ist eine neue Dynamik-Etablierung der Wiederherstellung weiblicher Dezenz und Attraktivität. Denn das Ich wird auf Toilette durch ihre starke Regelblutung insbesondere mit ihrer als aversiv und versehrt dargestellten, bluttriefenden Wunde ihres weiblichen Körpers und seinen unkontrollierbaren Triebregungen konfrontiert (94: *ne wirkliche Metzgerei*), und hat alle Hände voll mit ihrer Selbstästhetisierung zu tun. Ihre weiblich-körperliche Integrität steht auf dem Spiel. Mit dieser neu eingeführten, weiblich-körperlichen Selbstprofilierungsdynamik wird zum einen die Chance etabliert, für ihre anmutige, dezente Weiblichkeit bewundert, und das Risiko, wegen ihrer defizienten, aversiven weiblichen Erscheinung gedemütigt und beschämt zu werden. Dass diese Katastrophenaussicht die Ich-Figur ganz einnimmt, wird durch die undurchsichtige Toilettenkonstruktion als erweiterte Darstellung ihres weiblich-intimen Leibs dramatisiert. Wie die Reise weitergeht, ob sie von der Reisegruppe marginalisiert oder integriert wird und sich unter den Augen der Reisegruppe ihres defizienten, weiblichen Leibs wegen schämen oder aber bewundert und respektiert wird, erfahren wir nicht mehr. Vor dem Hintergrund des vermuteten Beeilungs-Diktats des ungeduldig wartenden Reisekollektivs erscheint die Autonomiestrebung, die Terrain-Verteidigung der Toilette und ihre widerborstige Auflehnung angemessen und moralisch akzeptabel. Harndrang und Menstruation kann ja wohl kein Grund sein, dass die respektlose Reisegruppe die Ich-Figur so drängt, vorwärts zu machen. Da ist ihre empörte Selbstbehauptung angebracht und gerechtfertigt. Sie verschleiert allerdings die intensive Angst des Ichs vor der Beschämung wegen ihres aversiven, versehrten weiblichen Leibs.



### 8.2.7.8.2 Zusammenhang mit der Erzählung von der Reise mit dem Liebespartner

Nachdem Amalie zum zweiten Mal von der Menstruation berichtet (76–80) erinnert sie sich plötzlich an das Packen für eine Reise, die sie damals mit ihrem Freund (\*119) unternahm<sup>49</sup>: Auch in dieser Erzählung geht es um eine Reise und um das umständliche Packen, hier wird aber der Liebespartner zum Antagonisten. Deutlich wird in dieser Erzählung, dass das lange und umständliche Packen sein Motiv darin findet, dass sie ihrem Partner gefallen möchte, denn sie habe so viel gepackt, *weil ich ja nicht wusste, was er so im Einzelnen gerne mag* und dachte, *du Schaf, ich tu's nur deinetwegen*. In dieser Erzählung wird die Wunschthematik um die weibliche Attraktivität deutlicher «ödipalisiert» als im Traumbericht: Sie möchte ja für ihren Liebespartner schön sein und sich für ihn schönmachen. Er neckte sie zwar vielleicht nur, machte Spass, aber Amalie war gekränkt und hörte seine neckischen Bemerkungen als Zurückweisungen ihrer romantischen und erotischen Anliegen. Vor dem Hintergrund dieser zum Traum assoziierten Erinnerung liegt es nicht fern anzunehmen, dass das libidinös besetzte männliche Objekt der Erzählung vom Exfreund im Traum zu einer anonymen, die Integrität der Ich-Figur nicht respektierenden, draussen wartenden Gruppe mutiert. Im Vergleich zur Erzählung um ihren Ex-Liebespartner verlässt Amalie im Traumbericht die ödipale, auf den Partner bezogene weibliche Werbung und regrediert zur autarken Freiheitsfigur auf Lustreise und dann zur phallisch-narzisstischen Restitution ihres weiblichen Körpers.

Der Vorfall mit dem abgebrochenen Stiefelabsatz ist wegen seiner Sexualsymbolik aufschlussreich, denn als Amalie der Absatz abgebrochen war – was sie im Übrigen sehr wütend werden liess –, wollte sie die schmutzigen (sic!) Stiefel zu Hause lassen, doch ihr Freund bestand darauf, sie mitzunehmen. Sie warf daraufhin die dreckigen Stiefel ins Auto, liess den Absatz aber auf dem Balkon zurück, auf den sie beim Weggehen wie wehmütig zurückblickte (*der Blick zurück auf diesen Balkon*). Statt der wirklichen Metzgerei ihrer Regelblutung stehen hier die absatzlosen, schmutzigen Stiefel als Bild für die versehrte, erotische Weiblichkeit und die Angst, vom Liebespartner als erotisch defiziente Frau gesehen zu werden. Das Traumereignis umgeht durch die narzisstische Regression die Angst vor der Katastrophe einer erotischen Beschämung und disqualifiziert die Mitreisenden als Chiffre des libidinösen Objekts zu einer respekt- und verständnislosen Meute, gegen die die Ich-Figur mit Fug und Recht empört sein kann.

---

<sup>49</sup> «ach so, ja, wenn ich das übertr-, nee, mir sind erst ganz andere Dinge eingefallen, als ich mit \*119 (Exfreund Amalies) da auf der \*4697 war, hatt ich relativ viel eingepackt, und das störte mich, und zwar hatte ich deswegen verschiedenes dabei, weil ich ja nicht wusste, was er so im Einzelnen gerne mag, und er sagte dann, „oh, mein Gott, hat die Frau viel Kleider dabei“, und das hat mich furchtbar gekränkt, weil ich eigentlich das nicht sein will, ne Frau, die viel Kleider hat, und andererseits dacht ich, „du Schaf, ich tu's nur deinetwegen“, das war also so ne Rüge, und als wir dann abfuhr, da mußt ich sehr viel länger packen als er, allerdings er packt so, er schleudert das dreimal um den Finger und dann zack rein in Koffer, und so pack ich natürlich nicht, und, und das, das einfach so rein zack, zack schnell Nachthemd oder n Schlafanzug und, und zwei Hemden, zwei Hosen und fertig, und ich packte da sehr lange und ließ! auf dem Balkon den Absatz zurück (lacht) von meinem Stiefel, ich hatte so ne Wut, weil der Absatz war gebrochen, und, und ich sagte, „die Stiefel laß ich da, die bringen nichts mehr“, und er sagte, „nein, die sind aus Leder, die nimmst du mit“, und dann dachte ich, „so, ich laß aber den Absatz da“, weil wir hatten mit den Stiefeln, die waren ganz furchtbar schmutzig, und wir waren da gewandert, und der Absatz war auch so dreckig, und ich warf dann bloß noch die schmutzigen Stiefel in's Auto ohne Absatz, der Blick zurück auf diesen Balkon (atmet tief ein und aus), und in dem Traum da blieb ja auch einiges zurück, ja, einfach, ja, da wurde ich in Wirklichkeit gerügt da zwar nicht mehr beim Packen aber vorher, und dann sagt der noch, „nein, wenn deine Kleider so teuer sind, dann heirat nur n anderen“, das war natürlich Spaß und Ernst zugleich, aber das hat mich auch gestört, denn er kauft sich ne Kamera für viertausend Mark, das sagt ich, glaub ich, schon, und jetzt wenn ich natürlich jetzt so drüber nachdenke, dann das wirklich was ich zurücklasse, und vor allem wer mich hier rausschmeißt».

Das Foto der realen Reise, die Amalie zwölfjährig mit Onkel, Tante und ihren zwei Cousins unternahm, und das auch im Traumbericht auftauchte, ist ein Kontrastbild hinsichtlich der weiblichen Attraktivität. Sie porträtiert da mit einigem sprachlichen Aufwand ihre Cousins und sich selber als ganz hinreissende und bezaubernde Mädchen: *das war eigentlich ein ganz reizendes Foto, wir gucken da alle so unheimlich froh (lacht kurz) und lieb in die Linse und, und ich hab da noch so Zöpfe, und die \*31 hat Zöpfe, und \*69 sieht süß aus, so blonde Haare*. Das Foto ist wie ein elegisch betrübter Blick zurück auf eine Zeit, wo sie und ihre Cousins sozusagen ungebrochen und unversehrt aufblühten (in der ihr gleichsam der Stiefelabsatz nicht abgebrochen ist), wenngleich eine neidische Note auf die Cousins oder zumindest die eine Cousine herauszuhören ist.

#### **8.2.7.8.3    Auslöser des Traumereignisses: Starke Menstruation – Geburtstag des Ex-Partners**

Als Tagesrest respektive der Auslöser des Traumereignisses scheint das Absetzen der Pille und die darauf folgende starke Blutung in der Nacht vor dem Traumereignis in Verbindung mit dem bevorstehenden Geburtstag ihres Exfreundes \*119 in Frage zu kommen (87–95). Geburtstag des Exfreundes in Verbindung mit der starken Regelblutung wird fraglos als Material vom Traum aufgenommen und zu einer Dramaturgie verknüpft und anverwandelt, in der es um das prekäre Thema der weiblich körperlichen Integrität und Ästhetik geht. Der bevorstehende Geburtstag ist sicherlich der Auslöser des nächsten Traumberichts (78.508: *Exfreund ruft an*, siehe oben), den Amalie ebenfalls in dieser Sitzung gleich nach dieser Traummitteilung berichtet.

#### **8.2.7.9 Resümee**

Die Dramaturgie dieses Traumereignisses führt die Dynamiken des Erwartungshorizonts zwar auch mit der körperlichen Nötigung, eine Toilette aufzusuchen, weiter, bringt sie aber nicht zu einem Abschluss. Die Traumerinnerung bricht ab – wir wissen nicht, ob oder wie die Reise nach dem spektakulären Toilettenbesuch weiterging. Des Weiteren lädt der Traumablauf die bestehenden Dynamiken mit der neuen Profilierungsdynamik weiblich-körperlicher Integrität auf. Erst durch die Assoziationen, in denen Amalie u.a. von einer Reise mit ihrem Ex-Freund erzählt, wird deutlich, dass die phallisch-narzisstische Dynamik weiblicher Profilierungslust in der Traumdramaturgie hypothetisch eine ödipale Dynamik verdeckt beinhaltet (anonymes Reisekollektiv substituiert den Ex-Freund als intimer Sexualpartner).

#### **8.2.8 Professionelle Kompetenzprüfung im Skianzug: Prüfung im Skianzug (79.510)**

In diesem 79. und zehntletzten Traumbericht der 510. Behandlungsstunde steht das Traum-Ich überraschend und unvorbereitet vor einer Prüfung.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich steht überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung. Es folgt die absor-

bierende Ankleide des Skianzuges und dann die unbekümmerte Vorbereitung für die ihr bekannten Prüfungsfächer. Schliesslich geht das Ich zuversichtlich an zur Prüfung. Man trifft sich auf Toilette und es folgt ein Prüfungsgespräch, wobei das Ich eventuell plötzlich die Prüfende ist. Am Schluss die Heimfahrt im Zug.

#### Prüfung im Skianzug (79.510)

|  |   |    |      |   |
|--|---|----|------|---|
| 1  | A | ne | k    | ich träumte heute Nacht so etwas ganz lang und so schön klar  |
| 2  | A | ne | k    | und jetzt muß ich mir so Mühe geben   |
| 3  | A | SD | ne   | es war ne Prüfung, eine sehr ausführliche Prüfung   |
| 4  | A | SD | e    | von der ich a) nicht wusste... b) darauf dann auch nicht vorbereitet war  |
| 5III4  | A | SD | e    | daß sie stattfindet   |
| <p>P: Moment jetzt, still, schauen Sie, jetzt kommt mir wieder ein Bild durch den Kopf, und ich hab das Gefühl, das träum ich jede Nacht, und ich kann s nicht fassen, das muß was mit dem, ich würd fast zu lieben sagen, am liebsten sagen Sanatorium oder Kurhaus oder Altersheim oder Caritashaus oder Kloster oder alles zusammen, und ich seh ständig dieses Bild, wenn ich hier den Traum erzähle, und ich wei-, ja, also weiter, aber es ist so eigenartig, es kommt ständig</p> |   |    |      |   |
| 6  | A | sA | e    | ich hab also von der Prüfung nichts gewußt und war nicht drauf vorbereitet und hatte aber...selber Schuld                       |
| 7v6  | A | ED | ne k | glaub ich   |
| 8III6  | A | sA | e    | daß ich nichts davon wusste   |
| 9  | A | M  | ne   | und zwar war das das zweite Staatsexamen, also nicht die zweite Dienstprüfung sondern so die Laufbahn als Assessor am Gymnasium |
| 10   | A | M  | ne   | und es drehte sich auch um ne ganz große Abteilung  |
| 11   | A | M  | ne   | eins war Beamten- oder Schulrecht, also juristische Fragen  |
| 12   | A | M  | ne   | eins war Sport  |
| 13   | A | M  | ne   | das war sehr ausführlich  |
| 14   | A | M  | ne   | da ging s irgendwo um Sport und dann...noch Pädagogik und Psychologie so im Hintergrund   |
| 15v14  | A |    | ne k | glaub ich   |
| 16   | A | M  | ne   | aber von meinem Fach oder meinen Fächern war...nichts   |
| 17v16  | A | ED | ne k | mein ich  |
| 18   | A | M  | ne   | sondern der Sport war so mittelpunktlich  |
| 19   | A | M  | ne   | und zwar drehte sich s drum   |
| 20   | A | ED | ne k | ja ich mein   |
| 21   | A | M  | ne   | es war Skilanglauf  |
| 22   | A |    | ne k | aber es kann auch was ganz anderes gewesen sein   |
| 23   | B | ED | e    | auf jeden Fall hatt ich nen Skianzug an und merkte dann   |
| 24III23  | B | ED | e sz | den mußt du unbedingt mitnehmen   |
| 25   | B | ED | nb   | ich hab mich dann   |
| 26   | B | ED | ne k | wie war das   |
| 27   | B | ED | e    | irgendwas mit Fahren und dahingehen und unterwegs mich erkundigen   |
| 28III27  | B | ED | e    | was geprüft wird  |
| 29   | B | ED | e    | und ich hab mich dann irgendwie aus dem Handgelenk vorbereitet oder mir überlegt  |
| 30III29  | B | ED | e sz | was drankommen könnte   |
| 31   | B | ED | e    | und sagte noch  |
| 32III31  | B | ED | e sz | du mußt den Anzug einpacken wegen der Sportprüfung  |
| 33III31  | B | ED | e sz | und da genügt der halbe Skianzug ohne die Jacke, einfach so dann ärmellos   |
| 34III31  | B | ED | e sz | und das ist ganz günstig  |
| 35   | B | ED | ne   | und es drehte sich immer drum   |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 36III35 | B | ED | e  | sz | vergiß ja den Anzug nicht und das Jäckchen laß zu Hause                          |
| 37      | B | ED | ne | k  | und solche Dinge waren also n ganz wichtiger Punkt in dem Traum, richtig zentral |
| 38      | B | ED | e  |    | und ich erfuhr dann...auch noch  |
| 39v38   | B | ED | e  | k  | glaub ich  |
| 40III38 | B | ED | e  |    | was andere geprüft worden waren  |
| 41      | B | ED | e  |    | so daß ich eigentlich relativ vorbereitet dahinging oder in dem Wissen           |
| 42III41 | B | ED | e  | sz | ach was, das schaffst du schon   |
| 43III41 | B | ED | e  | sz | das sind im Grunde Gebiete   |
| 44III41 | B | ED | e  | sz | die du kennst  |
| 45III41 | B | ED | e  | sz | Pädagogik und Psychologie  |
| 46      | B | ED | e  |    | und nur der Sport war so irritierend wegen dem Anzug einpacken                   |
| 47      | B | ED | ne | k  | und ich glaub  |
| 48      | B | ED | e  |    | man traf sich mal wieder auf der Toilette  |
| 49      | B | ED | ne |    | es war wie unten da so reihenweise oder so große Waschräume                      |
| 50      | B | ED | ne | k  | oder, ja, ich weiß nicht mehr  |
| 51      | B | ED | ne | k  | ging s dann wirklich um Skier oder um was  |

P: och schade, ich hab heut Morgen so viel dann mich in die Schule stürzen müssen, daß ich keine Zeit hatte mehr nachzudenken, schon am Frühstück war alles so hektisch, und ich hatte einfach heute keine Zeit darüber nachzudenken, sonst wär mir s vielleicht wieder gekommen die einzelnen Bilder

|       |   |    |    |   |  |
|-------|---|----|----|---|--|
| 52    | C | EG | e  |   | es war dann...auch noch das Prüfungsgespräch geträumt      |
| 53v52 | C | EG | ne | k | glaub ich  |
| 54    | C | EG | ne |   | vielleicht war sogar die Bürden dabei                      |
| 55    | C | EG | e  |   | vielleicht hab ich selber geprüft                          |
| 56    | C | EG | ne | k | ich weiß nicht   |
| 57    | C | EG | ne | k | ich weiß auch nicht das Ergebnis                           |
| 58    | C | EG | ne | k | ich mein nur   |
| 59    | C | EG | ne |   | es ging dann um ne Heimfahrt im Zug oder über Wiesen, oder |

### **8.2.8.1 Startdynamik: Überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung**

#### **8.2.8.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|       |   |    |    |  |  |
|-------|---|----|----|--|--|
| 3     | A | SD | ne |  | es war ne Prüfung, eine sehr ausführliche Prüfung                        |
| 4     | A | SD | e  |  | von der ich a) nicht wusste... b) darauf dann auch nicht vorbereitet war |
| 5III4 | A | SD | e  |  | daß sie stattfindet  |

Die Ich-Figur im Schülerstatus steht überraschend, unerwartet und unvorbereitet vor einer umfangreichen von anonymer Seite her angeordneten und unbestimmten Kompetenztestung. Es geht um die Lust, die eigenen Kompetenzen auch in Konkurrenz und vor bewertenden Autoritäten vorzuführen, sich zu zeigen und zu glänzen, wobei man umgekehrt auch wegen eigener Inkompetenz durchfallen, sich blamieren kann und entwertet wird. Das Risiko des Scheiterns wird insofern erhöht, als die Ich-Figur nichts von der Prüfung weiss, diese überraschend und der Stoff auch noch sehr umfangreich ist. Da stellt sich die Frage, ob die Schülerin-Ich-Figur für die Prüfung gut ausgerüstet ist,

sich auf die bei ihr vorhandenen Ressourcen wie Kraft, Energie und Kompetenzen verlassen kann oder aber jeden Mut verliert.

#### **8.2.8.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Dynamik der Leistungsprofilierung: stolzes Gelingen vs. blamables Durchfallen.
- Dynamik (un-)genügender Ressourcen: Ist sie für die Prüfung gut genug ausgerüstet?
- Dynamik der Anerkennung: begeisterter Applaus für grossartige Leistung vs. verhöhrende Disqualifizierung.

#### **8.2.8.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Die Ich-Figur kann trotz der überraschenden und unerwarteten Prüfung ihre vorhandenen Kräfte, ihre Energie und Kompetenzen anzapfen und auf ihre Selbstausrüstung aufbauen, geht zuversichtlich an die Prüfung und besteht glänzend mit Auszeichnung. Angesichts dessen, dass sie gar nicht vorbereitet war, imponiert ihr Glanz noch vollkommener. Sie wird dafür bewundert und gewürdigt.

**Antisoll:** Der Ich-Figur schrumpfen und schwinden ob der überraschenden und unerwarteten Prüfung alle Ressourcen, sie ist so kraft- und energielos, dass sie schon gar nicht an die Prüfung zu gehen vermag. Oder sie geht wegen ihres Ressourcenschwundes unter grosser Qual an die Prüfung, fällt krachend und blamabel durch und wird von allen verhöhnt und vergessen.

#### **8.2.8.2 Szenische Ausdifferenzierung: Fehlende Vorbereitung ist selbstverschuldet**

Amalie wiederholt nach dem Exkurs zur erneuten Orientierung des Zuhörers die Ausgangssituation noch einmal: Sie weiss nichts und ist unvorbereitet. Wobei sie nun hinzufügt, dass das Nichtwissen und das Unvorbereitetsein ihr eigenes Versäumnis ist und zu ihren Lasten geht (6–8).

#### **8.2.8.3 Modifikation: Durch die Prüfung winkt eine professionelle Statuserhöhung**

Die Berichterstatteerin Amalie, eine Gymnasiallehrerin von Beruf, beschreibt mit einigem Aufwand, um was für eine Prüfung es sich handelt: Die Befähigung zur höheren Beamtenlaufbahn als Gymnasiallehrerin (9) und dies auch noch an einer ganz grossen Abteilung (9–10). Dann beschreibt sie in den Segmenten 11–22 den Prüfungsstoff: Es geht um juristische Fragen des Beamten- und Schulrechts; Psychologie und Pädagogik spielt nur peripher eine Rolle und ihre Fächer, also jene, in denen sie schon ein Wissen und Können besitzt, kommen gar nicht vor (11, 14, 16). Ein besonders umfangreicher und im Mittelpunkt stehender Bereich der Prüfung ist der Sport, wobei es sich v.a. um Skilanglauf dreht (12–14, 18–19).

Es handelt sich offensichtlich um eine für die berufliche Laufbahn sehr bedeutsame Prüfung, die mit einem vergleichsweise höheren sozialen Status versehen ist, was die Fallhöhe des Risikos bzw. die

Chance des Statusaufstiegs erhöht. Auch dass der Prüfungsstoff nichts von ihren Fächern enthält, erhöht die Spannung. Merkwürdig ist die Zentralität des Sports, also des körperlichen Leistungsvermögens, insbesondere im Skilanglauf.

#### ***8.2.8.4 Entwicklung: Irritation wegen Sportprüfung – zuversichtliche Stimmung – Toiletten-Treffen***

##### ***8.2.8.4.1 Irritation wegen der Sportprüfung***

Am meisten ist die Ich-Figur von der kommenden Sportprüfung – der körperlichen Herausforderung – aus der Bahn geworfen und in Anspruch genommen. So gibt sie sich als erstes selbst den Auftrag, den Skianzug, den sie schon trägt, dringend mitzunehmen (23–24, 31–32) und ja nicht zu vergessen (36), denn von den Prüfungen irritiert sie nur der Sport bzw. das Einpacken des Anzugs (46). Auch die Berichterstatterin Amalie streicht die Zentralität der Sportprüfung kommentierend heraus (37, 51). Merkwürdig ist, dass sie die Jacke des Sportanzugs zuhause lassen will, und der ärmellose Anzug ganz günstig sei (33–34, 36).

Am meisten aus der Fassung bringt sie die Skiprüfung insbesondere wegen des Anzugs, den sie mitzunehmen hat. In einem (inneren) Monolog hält sie sich an, diesen ja nicht zu vergessen, hält aber auch eine Lösung bereit: Vorteilhaft sei nämlich, mit einem ärmellosen Skianzug ohne Jacke an die Sportprüfung zu gehen.

##### ***8.2.8.4.2 Entspannte Vorbereitung und zuversichtliche Stimmung***

Die Ich-Figur bringt jetzt aktiv in Erfahrung, welcher Prüfungsstoff sie erwartet (27–28, 30) und was andere geprüft worden sind (38, 40), wobei es auch um die ihr bekannten Gebiete Pädagogik und Psychologie geht (43–45). Aufgrund dessen kann sie sich dann doch mit Leichtigkeit und relativ unbeschwert auf die Prüfung vorbereiten (29) und sich per Selbstinduktion aktiv in eine zuversichtliche Stimmung bringen, so dass sie sich entspannt auf den Weg macht.

Neben der günstigen Lösung mit dem ärmellosen Skianzug gelingt es der Ich-Figur, sich aktiv in eine zuversichtliche Stimmung zu bringen, so dass sie sich entspannt vorbereiten kann.

##### ***8.2.8.4.3 Treffen auf Toilette***

Am Prüfungsort treffen sich die Prüflinge, auch die Ich-Figur, auf der Toilette, die sich wie in einer Reihe angeordnete Waschräume ausnehmen (47–50). Amalie (nicht die Ich-Figur) erwähnt diese Tatsache auch deswegen, weil sich dieser Teil in häufig geträumte Toilettenszenen einreicht, womit sie diesen Traum an den Duschtoilettentraum anschliesst (*77.508. Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche*), in dem sie im Übrigen auch ganz mit An- und Abziehen ihrer Kleidung beschäftigt war. Man würde gerne wissen, ob Amalie zum Toilettentreffen mehr Bilder erinnert.

#### **8.2.8.5 Ergebnisdynamik: Prüfungsgespräch**

Resümierend erwähnt Amalie, dass ein Prüfungsgespräch stattfindet, wo vielleicht *die Bürden* dabei und die Ich-Figur möglicherweise in einer plötzlichen Rollenumkehr vom Prüfling zur Prüfenden wird (52–56), was natürlich die ganze Situation entschärft. Schliesslich erwähnt die Erzählerin lapidar und summarisch, dass die Ich-Figur mit dem Zug die Heimreise antritt und dass sie – die Erzählerin – nichts zum Prüfungsergebnis weiss (57–59).

#### **8.2.8.6 SEIN: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Ausgehend vom SOLL schreibt sich die Ich-Figur in der Modifikation der Startdynamik, nichts von der bevorstehenden Prüfung zu wissen, als eigenes Versäumnis selbst zu. Amalie lässt uns dann wissen, dass es sich um eine Prüfung zur Gymnasiallehrerin handelt, womit ein beachtlicher Statusaufstieg verbunden ist, um sogleich die zu prüfenden Fächer aufzureihen. Diese deskriptiven Segmente stehen ganz im Dienst, das im SOLL gesetzte Prüfungsthema in den beruflichen Kontext einer Standesprofilierung zu stellen und den gesetzten Erwartungshorizont der Ausgangssituation mit einer erhöhten dramaturgischen Spannung weiter aufzuladen. Zentral und in den Fokus gerät dabei die Sport- bzw. die Skiprüfung, welche die Ich-Figur auch wegen des Skianzugs am meisten in Aufregung versetzt. Als für die Skiprüfung vorteilhafte Ressource sieht und als Antwort auf ihre Irritation ob der Sportprüfung findet sie die Lösung eines ärmellosen Skianzugs. Neben dieser günstigen Lösung für die Sportprüfung gelingt es der Ich-Figur, sich per Selbstinduktion aktiv in eine zuversichtliche Stimmung zu versetzen, indem sie sich Mut zuredet. So kann sie der Zumutung jener überraschenden und umfassenden Prüfung aktiv begegnen, vermag sich über den Prüfungsstoff zu orientieren und kann ihr bereits vorhandenes Wissen anzapfen. Sie kann sich in der verbleibenden Zeit relativ entspannt vorbereiten und in eine zuversichtliche und hoffnungsvolle Stimmung versetzen. Resümierend hält Amalie fest, dass sich die Prüflinge auf der Toilette begegnen, ein Prüfungsgespräch stattfindet, in der eine *Bürden* dabei ist und möglicherweise die Ich-Figur in einer plötzlichen und die ganze Spannung lösenden Rollenumkehr sich von einem Prüfling zu einer Prüfenden gewandelt hat. Schliesslich wird eine Heimfahrt mit dem Zug lediglich noch festgehalten. Zunächst und gemessen am Erwartungshorizont der Startdynamik bewegt sich die geträumte Geschichte in Richtung SOLL: Die Ich-Figur kann im Entwicklungsverlauf auf ihre vorhandenen Ressourcen zugreifen, gewinnt an Kraft, Energie und Mut, in dem sie sich – wie man so sagt – gut zuredet. Dann aber enthebt die Rollenumkehr zur Prüfenden das Ich vor dem möglichen Scheitern und der Blamage. Ob die Ich-Figur die Prüfung bestanden hat, weiss Amalie nicht.

#### **8.2.8.7 Kommentar: Vom geprüften zum prüfenden Ich –**

Die Dynamik der Kompetenzprüfung als Selbstprofilierung und der fraglichen, genügenden Selbstausrüstung wird von den folgenden Traumbildern stringent aufgenommen und beantwortet. Für Traumberichte charakteristisch sind hier die Erinnerungslücken und der lakonische Duktus:

**SD:** Das Ich steht überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung → **sA:** Das Ich ist an ihrem Unvorbereitetsein selber schuld → **M:** Mit der Prüfung winkt eine Statuserhöhung + es geht v.a. um sportliche Fächer → **ED:** Die Ich-Figur ist ob der Skiprüfung am meisten Irritiert, findet eine für die Prüfung vorteilhafte Lösung darin, den ärmellosen Sportanzug mitzunehmen → das Ich auf dem Weg zum Prüfungsort redet sich Mut zu, kann sich einfach und umstandslos vorbereiten, ist damit gut ausgerüstet und ganz entspannt → Begegnungen auf der Toilette vor der Prüfung → **EG:** Im Prüfungsgespräch ist sie vielleicht die Prüfende (nicht der Prüfling) → das Ergebnis ist nicht bekannt → Heimfahrt im Zug und über Wiesen.

An die Toilettenszene und die Sportprüfung, die so wichtig schien, und das Prüfungsergebnis erinnert sich Amalie nicht mehr. Dies bleibt Fragment. Zwei weitere Momente des Traumberichts bleiben in traumtypischer Weise seltsam: Die für die Skiprüfung als vorteilhaft vorgestellte Lösung, den ärmellosen Skianzug anzuziehen bzw. mitzunehmen und die Rollenumkehr.

#### **8.2.8.7.1 Rollenumkehr vom Prüfling zur Prüfenden – Leichte Bekleidung im Schnee**

Ausgehend vom Antisoll, sang- und klanglos durch die Prüfung zu fallen und sich zu blamieren, kann die Rollenumkehr als traumtypisches Manöver verstanden werden, dieser Katastrophe zu begegnen und zwar im Sinne eines Ausweichens. Folgerichtig kann sich Amalie auch nicht an das Prüfungsergebnis erinnern. Soweit die pessimale Katastrophe (Antisoll) eine intensive Angst der Ich-Figur und der Träumenden spiegelt, so handelt es sich bei der Rollenumkehr um eine diese Angst bewältigende Abwehrbewegung.

#### **8.2.8.7.2 Der ärmellose Skianzug**

Das Traum-Ich weiss erstens, dass die sportliche Prüfung zentral ist und sie bemerkt, dass der Skianzug sehr wichtig ist und weiss, dass es für die Prüfung *ganz günstig* (34) ist, nur den halben ärmellosen Skianzug ohne die Jacke mitzunehmen (31–33). Es geht also zentral um eine körperliche Leistungsshow mit einem exhibitionistischen, körperbetonten Aspekt, der für die Prüfung förderlich sei. Dieser Aspekt wird von Amalie leider nicht mehr ausgeführt, da sie sich nicht an die Sportprüfung erinnert.

Hier könnte eine Assoziation Amalies zum Traumbericht weiter helfen, in der sie einen konflikthafter Bereich ihres aktuellen Berufslebens aufnimmt. Amalie hat nämlich als Gymnasiallehrerin gerade Praktikantinnen zu betreuen, darunter die Praktikantin \*131, die mit ihr in die Schulklassen kommt. Nun leiste sich ihre selbstbewusst auftretende, eigensinnige, ja *renitente* Praktikantin \*131 immer wieder kritische Einwände, widerspreche ihr oder verweigere ihre Anordnungen. So habe sich Amalie bis heute immer wieder als durch die Praktikantin Geprüfte erlebt, zumal es in Ihrer Klasse auch herausfordernde Schüler gibt (*von daher fühl ich mich natürlich offen auf dem Tisch auf dem Prüfstand*). Es wird sofort einsichtig, dass der Traum(-bericht) diesen Tagesrest aufnimmt und



sich anverwandelt. Zur Praktikantin sagt sie noch, sie sei – so sage man – *wahnsinnig schön (...)*, *dass die Männer die Luft anhalten*<sup>50</sup>. Möglicherweise tritt Amalie, für eine Skiprüfung ungewöhnlich leicht bekleidet auch in eine Konkurrenz mit der Praktikantin als Repräsentantin *wahnsinnig schön[er]* Frauen, die den Männern die Luft anhalten lässt.

#### 8.2.8.8 Resümee

Die sequentiellen Traumbilder nehmen insgesamt die Dynamiken des Erwartungshorizonts auf und führen diese zu einem szenischen Abschluss, der freilich auf traumtypische Weise und wegen Erinnerungslücken sehr resümierend und lakonisch ausfällt. Die plötzliche Rollenumkehr, die so in Narrativen nicht ohne Widerspruch vorkommen könnte, erweist sich vor dem Hintergrund der drohenden Katastrophe als traumtypisches, dramaturgisches und spannungsreduzierendes Navigationsmanöver, insofern als das Ich eine solches Desaster als Prüfende gar nicht mehr gewärtigen muss. Die Merkwürdigkeit des halben, ärmellosen Skianzugs konnte traumimmanent, alleine von der Komposition des Traumberichts ausgehend nicht erschlossen werden. Hier haben wir auf die Schilderung Amalies zu ihrem aktuellen Schulkontext referiert, den sie zum Traumbericht assoziiert, und in den Rahmen nicht nur einer Leistungs-, sondern einer weiblichen Schönheitskonkurrenz mit ihrer gegenwärtigen Lehrerpraktikantin als Repräsentantin für wahnsinnig schöne Frauen interpretiert. Diese Deutung kann allerdings nur als eine dünne Hypothese gelten. Überdies wurde durch Amalies Schilderung deutlich, dass ihre momentane Beziehung zu ihrer Praktikantin am Gymnasium der Auslöser dieses Traums ist, der ihr offenbar sehr prekäres Selbstwertgefühl als professionelle Lehrerinnen-Autorität anverwandelt<sup>51</sup>.

#### 8.2.9 Berufliche Selbstprofilierung: Hetze durch das Schulhaus (81.512)

Diesen Traum präsentiert Amalie in zwei Teilen, unterbrochen von einer Erzählung über einen Lehrerkollegen und ihres Chefs, die auch Figuren ihres Traums sind, und eines weiteren Traumberichts,

---

<sup>50</sup> Hier die wesentlichen Sitzungsabschnitte im Wortlaut: «ja! Prüfung, ich meine, es ist natürlich momentan so, daß ich mich sehr geprüft fühlte bis die Praktikantinnen so jetzt drin sind, und eine, die \*131, die macht mich noch wahnsinnig! die, die fing also sehr selbstbewußt an (...) die hat ja wieder letzte Stunde behauptet, eh, das sei nicht klar, und das würden die nicht können, und dann hab ich gesagt, jetzt wollen wir mal sehen an der Hausaufgabe, und die Hausaufgabe die ging heute brillant! das war also ganz tadellos gelaufen, und dieses Biest paßt nicht auf und macht die ganze Stunde lang die Vorbereitung auf ihre Stunde heute, die sie von mir aufgebrummt hatte, bekommen hatte, und, und sie, sie ist einfach renitent, sie ist irrsinnig renitent, die macht mich noch wahnsinnig, wenn ich was sage, sagt sie zuerst nein, wenn ich ihr sage, sie soll das tun, sagt sie sie möchte nicht, dies sei zu viel, und, und sie hat ständig Widerspruch auf den Lippen, also i-, ich werd noch wirklich meschugge, und jetzt heute ist Gott sei Dank das erste Mal, wo sie selber merkt, ihre Stunde war mies, und natürlich das ist n Mädchen, die machen natürlich Fehler, die können nicht Englisch, die können keine Grammatik, die, das, das wär ja auch ein Wunder, und, und jetzt langsam wendet sich das Blatt, daß sie die Geprüfte ist, und daß sie merkt, daß sie was lernen kann bei mir, aber das hat jetzt immerhin von den vier Wochen fast zwei gedauert, bis sie das merkt, und den Widerspruch hat sie natürlich, das ist eben ihre Art (...) «also, ich muß mich richtig wehren! die will mich unterbuttern, das! kommt ja nicht! in Frage! was glaubt die eigentlich, wer ich bin! und wer sie ist, und dann heißt die noch \*131, das regt mich momentan, glaub ich, so auf, da kommen die ganzen, die ganze \*131 wieder hoch, \*131 das vom Himmel gefallene Naturwunder, \*131 die wahnsinnig schön ist, daß die Männer die Luft anhalten“

<sup>51</sup> Amalies Selbstbewusstsein als Gymnasiallehrerin hat einen realen, biographischen Hintergrund: Nachdem sie wegen ihres gescheiterten Projekts, Nonne zu werden, wieder das Studium aufnahm, war es ihr aus formalen Gründen nicht mehr möglich, mit dem qualifizierten Abschluss als Gymnasiallehrerin abzuschließen, was sich in ihrem sozialen Status und ihrem Selbstwertgefühl negativ niederschlug.

der hier nicht kommentiert wird (Als Mädchen zur Exekution). Auffallend ist, dass der Analytiker die Mitteilung dieses Traums nie unterbricht. Es handelt sich um den 81. Traumbericht in der sechsten Sitzung ihrer psychoanalytischen Behandlung.

## Zusammenfassung

Das Ich hält eine Unterrichtsstunde in Anwesenheit eines Lehrerkollegen, der ihre professionelle Lehrerkompetenz während der Stunde vor ihren Schülern scharf kritisiert, worauf das Ich den Kollegen rügt und sich zwecks Beschwerde auf den odysseischen Weg zum Chef macht, auf dem es einmal um das Kinderhaben geht und sie ein anderes Mal bei einer Burg unter Kastanienbäumen innehält. Schliesslich findet sie den Chef nicht.

### Hetze durch das Schulhaus (81.512)

|          |   |    |    |     |  |
|----------|---|----|----|-----|--|
| 1        | A |    | ne | k   | und zwar heute Nacht ging es um Schule und irgendwie um unstet sein      |
| 2        | A |    | ne | k   | immer wieder mußte ich woanders sein                                     |
| 3        | A |    | ne | k   | und es war auch nicht bloß Schule  |
| 4        | A | SD | e  |     | aber eine Stunde hab ich gehalten  |
| 5        | A | SD | ne |     | und da war ein Kollege drin  |
| 6        | B | ED | e  |     | und der hat während der Stunde ... dem Chef weitergeleitet               |
| 7v6      | B | ED | ne | k   | oder was weiß ich  |
| 8        | B | ED | ne | k   | nein   |
| 9        | B | ED | e  |     | der stand während der Stunde auf und sagte meinen Schülern ... ganz hart |
| 10III9v9 | B | ED | e  | szi | welche methodischen Fehler ich gemacht hätte                             |
| 11       | B | ED | ne |     | das ist ein bestimmter Kollege   |
| 12       | B | ED | e  |     | und dann wollt ich zum Chef gehen und mich beschweren                    |
| 13       | B | EG | e  |     | und ich hab den Chef nicht gefunden                                      |
| 14       | B | ED | ne | k   | und da kam dann so vieles in dem Traum auf diesen Stationen              |
| 15       | B | ED | nb |     | das hatte dann   |
| 16       | B | ED | ne | k   | ich weiß nicht mehr  |
| 17       | B | ED | ne |     | ging s da um Kinder oder Kinder haben                                    |
| 18       | B | ED | ne |     | oder irgend jemand hatte ein Kind  |
| 19       | B | ED | ne | k   | oder ich weiß nicht mehr   |
| 20       | B | EG | e  |     | auf jeden Fall ich kam nicht an und wurde immer wieder vertrieben        |

*[Amalie erinnert eine Begebenheit und einen weiteren Traum (82.512. Exekution), den wir in der dritten Traumserie erschliessen werden]*

|    |   |    |    |   |   |
|----|---|----|----|---|---|
| 21 | B | ED | ne |   | und die Odyssee heute Nacht   |
| 22 | B | ED | ne | k | das kommt mir auch so in komischen Bildern  |
| 23 | B | ED | ne |   | da ist die Burg *192 plötzlich dazwischen   |
| 24 | B | ED | ne | k | aber das kann jetzt auch ein Einfall sein   |
| 25 | B | ED | ne | k | ich weiß nicht  |
| 26 | B | ED | ne | k | ich weiß bloß wieder  |
| 27 | B | ED | ne |   | daß es irgendwo unter Bäumen war und ... wieder Kastanienbäume  |
| 28 | B | ED | ne | k | glaub   |
| 29 | B | ED | ne | k | sind immer bei mir so schöne Blätterbäume, so Blätter   |
| 30 | B | ED | ne | k | wie sich allemal die *193 s hinhalten müssen, so breite große   |
| 31 | B | ED | ne | k | ja  |
| 32 | B | ED | e  |   | ich hab mich heute Nacht noch sehr aufgeregt und verteidigt und wahn-sinnig geärgert mit dem Kollegen |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 33      | B | ED | e  |    | da hab ich mich furchtbar geärgert   |
| 34      | B | ED | e  |    | also so ... ich hab richtig gesprochen   |
| 35      | B | ED | ne | k  | ich glaub  |
| 36      | B | ED | e  |    | ich fand das so (stöhnt), so verletzend! und infam! in meinen Unterricht reinzustehen, aufzustehen und zu meinen Schülern zu sagen |
| 37III36 | B | ED | e  | sz | die kann nichts  |
| 38III36 | B | ED | e  | sz | die macht lauter Fehler, methodische Fehler  |
| 39      | B | ED | e  |    | und (stöhnt) ich war also sehr erbost  |

### **8.2.9.1 Startdynamik: Imponierende oder verachtete Lehrerkompetenz**

Zuerst vollzieht Amalie die Versetzungsregie in den Traumbericht (*heute Nacht*) und benennt das Thema der Traumgeschichte aus ihrer Sicht (*Schule und unstet sein*). Dann nimmt Amalie resümierend vorweg, dass die Ich-Figur immer wieder an anderen Orten sein muss und es nicht nur um die Schule geht (1–4).

#### **8.2.9.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|   |   |    |    |  |                                   |
|---|---|----|----|--|-----------------------------------|
| 4 | A | SD | e  |  | aber eine Stunde hab ich gehalten |
| 5 | A | SD | ne |  | und da war ein Kollege drin       |

Dann setzt Amalie in den folgenden zwei Segmenten die Startdynamik (3–4): Die Ich-Figur unterrichtet in ihrer Profession als Lehrerin ihre Schulklasse und ein Lehrerkollege ist als Publikum und Beobachter ihres Unterrichts dabei. Der beobachtende Kollege steht stellvertretend für das ganze Lehrerkollegium. Die Ich-Figur demonstriert ihren Unterricht und die Art ihres Lehrens einem Kollegen, der ihre Unterrichtsleistung nach seinen Massstäben und im Vergleich zu seiner Art, zu unterrichten, bewertet. Einerseits kann der Ich-Figur ihr Unterricht nach eigenem Ermessen mehr oder weniger gelingen oder mehr oder weniger misslingen. Andererseits wird der Kollege die Leistung der Ich-Figur als sehr gut bzw. mehr oder weniger gut oder sehr schlecht bzw. mehr oder weniger schlecht bewerten und entsprechend bewundern oder disqualifizieren. Es wird eine professionelle Profilierungsdynamik der Ich-Figur vor einem Lehrerkollegen als Publikum gesetzt, die einen Antrieb darstellt, der den folgenden Ablauf der Traumbilder anstösst und in seiner dramatischen Komposition jene gesetzte Spannung beantworten soll. Die Spannungsbreite des damit gesetzten Erwartungshorizonts liegt zwischen einem Unterricht, der ihr grossartig und mustergültig gelingt oder aber vollkommen misslingt, während dem die Figur des Kollegen ihren Unterricht bewundert oder aber attackiert und verachtet.

#### **8.2.9.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Dynamik professioneller Selbstprofilierung: Die Ich-Figur fühlt sich in ihrem Unterricht sicher und wohl, kann aus dem Vollen schöpfen und legt eine mustergültige Lehrveranstaltung hin. Sie ist stolz und fühlt sich überlegen. Oder aber sie fühlt sich unsicher und unwohl, gerät in Panik und die Lehrveranstaltung misslingt ihr völlig.

- **Dynamik professioneller Selbstprofilierung:** Der Kollege findet, die Ich-Figur unterrichte völlig falsch und entwertet die Ich-Figur nach Strich und Faden. Oder er beurteilt die Art und Weise ihres Unterrichts als so aussergewöhnlich gut, dass er ihre Professionalität bewundert.

### **8.2.9.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das hypothetisch bestmögliche Optimum vor dem Hintergrund dieser Ausgangsbedingungen wäre, wenn die Ich-Figur in ihrer professionellen Selbstdarstellung als Lehrerin glänzt und der Kollege sie für ihre professionelle, überragende Kompetenz bewundert und ihr Anerkennung zuteilwerden lässt.

**Antisoll:** Umgekehrt und kontrastierend dazu wäre der schlechtest mögliche Katastrophenabgrund, wenn der Ich-Figur die Vorführung ihrer professionellen Kompetenz völlig misslingt und der Lehrerkollege ihre Darbietung vernichtend kritisiert, disqualifiziert und sie als Lehrerin für völlig inkompetent hält.

## **8.2.9.2 Entwicklungsdynamik: Vernichtende Kritik – Forderung nach Rehabilitation**

### **8.2.9.2.1 Vernichtende Kritik und wütende Auflehnung**

Gleich nach der Startsituation will Amalie zuerst berichten, dass der Kollege die Kritik dem Chef weiterleitet (6–7). Sie unterbricht sich allerdings, verneint ihre Aussage (8) und setzt neu an, dass der Kollege sich noch während der Unterrichtsstunde erhebt, diese abbricht, um an die Schulklasse gerichtet die *methodischen Fehler* ihres Unterrichts an den Pranger zu stellen (9–10). Amalie lässt den Kollegen in direkter Rede sagen, *die kann nichts* (37–38). In Segment 11 äussert sie vielsagend, dass es sich um einen bestimmten, also realen Lehrerkollegen handelt, dem gegenüber sie offensichtlich nicht nur Sympathien entgegenbringt. Mit dieser vernichtenden Kritik und Blossstellung vor den Schülern ist die Ich-Figur nun gar nicht einverstanden, gerät darüber in empörte Rage (32–33, 39), ist ob der Demütigung vor der Klasse beleidigt (36), fährt den Kollegen auch laut an (34) und verteidigt sich (32). Festzuhalten ist, dass Amalie die affektive, verbale und sich rechtfertigende Reaktion der Ich-Figur auf die entwertende Attacke des Kollegen zuerst ganz auslässt und erst nachträgt, nachdem sie von diesem Traumbericht wegkommend erzählt hat, wie der Chef in Wirklichkeit ihr vom Kollegen eine Beanstandung übermittelt hat, worauf sie noch den Bericht des Traums von der Hinrichtung<sup>52</sup> zwischengeschaltet hat. Dass Amalie zuerst berichten will, der Kollege würde seine Kritik dem Chef weiterleiten, ist Ausdruck ihrer Angst, der Chef würde diese vernichtende Beurteilung des Kollegen teilen.

---

<sup>52</sup> Dieser Traumbericht (82.512: *Als Mädchen zur Exekution*) wird im Rahmen der Traumberichte mit Szenenwechsel erschlossen werden.

### **8.2.9.2 Bei höchster Instanz Beschwerde einreichen wollen**

Und nun will sich die Ich-Figur auf den Weg zum Chef machen, um sich bei ihm über den Rufmord durch den Kollegen zu beschweren (12), was zu einer odysseischen Suchwanderung über verschiedene Stationen führt (14, 21). Amalie erinnert noch zwei Stationen, wobei sie eine dieser Zwischenhalte nur thematisch benennen kann: Es geht ums Kinderhaben bzw. darum, dass eine anonyme Person ein Kind hat (16–19). Dann erinnert sie etwas spezifischer, dass die Ich-Figur sich an einem idyllisch ländlichen Ort, möglicherweise mit einer Burg, unter schönen Kastanienbäumen aufhält (22–29) und im Vorübergehen macht sie deutlich, dass das Kulissenelement schöner Kastanienbäume in ihren Träumen oft vorkommt.

Im direkten Konflikt mit dem Kollegen kommt es für die Ich-Figur offenbar nicht zu einer befriedigenden Lösung, so dass sie sich an den Chef als richtende Autorität wenden und von dem sie die Rehabilitation ihrer professionellen Ehre fordern will, was in eins die Ahndung des Rufmörders impliziert. Auf der odysseischen Wanderung zum Chef gelangt sie an einen idyllischen Ort, an dem sie wie friedlich und behaglich unter schönen Kastanienbäumen innehält.

### **8.2.9.3 Ergebnisdynamik: Chef ist unauffindbar**

#### **8.2.9.3.1 Besser nicht beim Chef ankommen**

Die Ich-Figur findet dann aber die richtende und ihr professionelles Ansehen rettende Autorität nicht. Sie kommt bei ihm nicht an und wird wiederholt vertrieben (13, 20). Die Suche nach dem Chef ist nicht nur ergebnislos, denn im Ausdruck Beim-Chef-nicht-Ankommen schwingt auch die Bedeutung von Zurückweisung durch ihn mit, was im Vertrieben-Werden grell aufleuchtet. So bleibt das Unrecht ungesühnt, die Ich-Figur erhält keine Rehabilitation, der Kollege wird nicht zur Rechenschaft gezogen und am Ende könnte auch noch der Chef derselben Meinung wie der Kollege sein.

### **8.2.9.4 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Der Traum entwickelt sich gleich nach Beginn auf einen Schlag insofern in Richtung Antisoll, als der Kollege plötzlich den Unterricht mit einer vor der Schulkasse und an sie gerichtete vernichtenden Kritik unterbricht. Die Ich-Figur als Opfer einer Rufschädigung knickt freilich nicht ein, sondern fährt den Kollegen entrüstet an und macht sich höchst empört und als in ihrem professionellen Ansehen Beleidigte auf, um von ihrem Chef Wiederherstellung ihrer professionellen Würde und Ahndung des Übeltäters einzufordern. Sie wendet sich an die höhere, gleichsam richterliche Instanz, die sie auf ihrem Weg allerdings nicht findet, von der sie sogar wiederholt *vertrieben* wird. Damit bleibt sie beleidigt, ungesühnt und voller Groll als Opfer eines ungerechten Rufmordes an ihrer Professionalität und mit der Befürchtung zurück, dass möglicherweise selbst der Chef ihre professionelle Legitimation anzweifelt. Als ob diese hoch gespannte Situation unerträglich wäre, lässt der Traum die Ich-Figur unterwegs an einem idyllischen Ort unter Kastanienbäumen friedlich und behaglich rasten.

### **8.2.9.5 Kommentar: Dehnung eines Wegs**

Dieser Traumbericht erhält insgesamt seine thematisch und handlungslogisch kohärente Komposition, auch wenn das Ende offenbleibt. Dass die Ich-Figur auf dem Weg zu ihrem Chef eine nicht enden wollende Odyssee mit mehreren Stationen hinterlegt und nicht bei ihm ankommen kann, entspricht einem Motiv, das in Traumberichten oft vorkommt. Man hat ein Ziel, der Weg zieht sich aber ungewöhnlich in die Länge, und man scheint nie am Ziel anzukommen.

**SD:** Das Ich hält in Anwesenheit eines Lehrerkollegen eine Unterrichtsstunde → **ED:** der Kollege bezichtigt – den Unterricht des Ichs plötzlich unterbrechend – das Ich vor allen Schülern der totalen professionellen Inkompetenz → das Ich in empörter Rage ist beleidigt und verteidigt sich → sie macht sich auf zum Chef, um sich über den Rufmord zu beschwerten und um imperativ die Rehabilitation ihrer professionellen Ehre zu fordern → auf der odysseischen Suchwanderung zum Chef gerät das Ich an verschiedene Stationen: einmal geht es um das Kinderkriegen, ein anderes Mal macht das Ich einen Zwischenhalt unter schönen Kastanienbäumen an einem idyllischen Ort mit Burg → **EG:** das Ich kommt beim Chef nicht an und wird wiederholt vertrieben.

#### **8.2.9.5.1 Kinder haben und die schönen Kastanienbäume**

Die Stationen auf dem langen Weg zum Chef erinnert Amalie kaum, was sie in ihren Kommentaren zur Erinnerungstreue ausgiebig kommentiert. Die eine Station kann Amalie nur noch thematisch benennen: Kinder haben oder *irgend jemand hatte ein Kind*. Hier kann nur spekuliert werden, ob es sich um ein Kind ihrer Klasse aus der anfänglichen Unterrichtsstunde handelte. Und sollte es sich um das Thema des Kinderkriegens handeln, so lässt sich dies im Zusammenhang der ganzen Traummitteilung nicht einfügen. Die zweite Station unter den Kastanienbäumen mit ihren schönen grossen und breiten Blätter bei einer bestimmten Burg konnotiert einen pittoresken Ort ländlicher Idylle, an dem sich die Ich-Figur möglicherweise eine behagliche Pause gegönnt und von den Strapazen ausgeruht hat.

#### **8.2.9.5.2 Der odysseisch lang gezogene Weg zum Chef**

Die Ich-Figur macht sich moralisch entrüstet und beleidigt zum Chef auf, um von ihm die Rehabilitation ihres beruflichen Ansehens und dessen Anerkennung einzufordern. Dabei gerät sie in eine Suchwanderung, verliert die Orientierung, findet den Chef nicht und wird mehrere Mal abgewiesen. Sie erhofft sich eine Wiederherstellung ihres Rufes, Anerkennung ihrer professionellen Kompetenz durch die höchste Instanz, die Ahndung des Rufmörders und seine Disqualifikation, die doch schon durch seine unmögliche Blossstellung der Ich-Figur gegenüber den Kindern ihrer Klasse dramatisch in Szene gesetzt wurde, denn so etwas macht ein kompetenter Lehrer nicht. Wie kann unter diesen Umständen der Orientierungsverlust, die nicht enden wollende Suchwanderung und das Nicht-ans-Ziel-Kommen verstanden werden? Die Ich-Figur könnte doch umgehend beim Chef im Büro stehen, der dann ihre Empörung vollumfänglich teilen würde, ihr auch Versprechen, den Kollegen zu rügen, und ihr überdies versichern, dass sie eine hervorragende Lehrerin ist. Der Hinweis liegt in der Angst, dass selbst der Chef davon überzeugt ist, dass ihre professionellen Qualitäten zu wünschen übriglassen, vielleicht sogar, dass sie eigentlich gar keine Lehrerin sein sollte: Wir erinnern uns, dass

Amalie zuerst berichten wollte, dass der Kollege seine Kritik noch während der Unterrichtsstunde dem Chef weiterleitete, sich dann aber korrigierte. Dieser korrigierte Erinnerungsfehler scheint eine Ausgeburt der Angst zu sein, auch von höchster Instanz eine professionelle Blamage einzufahren. Eben diese Angst vor der erweiterten Blamage durch den Chef wird in der Traumproduktion und -darstellung durch die Dehnung des Wegs zu einer odysseischen Suchbewegung mit etlichen Zwischenstationen effektiv dramatisiert.<sup>53</sup>

#### **8.2.9.5.3 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Die Ausgangslage dieses Traumberichts entwirft die Erwartung und den Wunsch nach bewundernder Anerkennung der glanzvoll ausgeführten Professionalität im Beruf als Lehrerin vor dem Abgrund einer Angst, dieser Idealforderung nicht genügen zu können, von ihr weit abzufallen und damit letztlich jede Berechtigung zur Berufsausübung zu verlieren. Die Angst vor der Disqualifizierung wird externalisiert in den von Amalie in Wirklichkeit nicht gemochten und deshalb für die rufschädigende Rolle im Traum geeigneten Kollegen, den sie nun im Gestus des empörten Grolls bekämpfen kann, um als Opfer einer professionellen Ehrverletzung bei der höchsten Instanz Rehabilitation einzufordern. Beim Chef nicht anzukommen, schützt sie vor der potenziell bedrohlichen Katastrophe, sogar durch die höchste Instanz disqualifiziert werden zu können, und gleichzeitig kann sie sich so weiterhin als zu Unrecht Beleidigte fühlen. Einzig in der Idylle unter den Bäumen im Schutz der Burg findet sie befriedete, entspannte Ruhe von allem<sup>54</sup>.

#### **8.2.9.6 Resümee**

Diese relativ geschlossene Gestalt der sequentiellen Ablaufstruktur der Traumstory imponiert durch zwei nicht in die Traumbild-Komposition eingebundenen Elemente. Die erwähnten Zwischenstationen auf dem Weg zum Chef blieben in ihrer Bedeutung rätselhaft und liessen sich also nicht in die Gesamtkomposition einfügen. Sie blieben unerklärlich. Das Motiv der beliebigen Dehnung des Wegs zum Chef und des Nicht-ans-Ziel-Kommens konnten wir als sinnfällige Dramatisierung der in der

---

<sup>53</sup> Folgende Begebenheit, die Amalie während des Traumberichts schilderte, kann als Auslöser des Traums (Tagesrest): *«und das war neulich so, daß der Chef zu mir kam und sagte, «ein Kollege bittet Sie Ihren Unterricht pünktlich aufzuhören damit er pünktlich anfangen kann», sag ich, «jaja, ich weiß schon, wer der Kollege ist, aber ich hab gute Gründe gehabt», ja, das sei öfter so, sag ich, «ja, da hab ich immer! gute Gründe» (lacht), das war natürlich dem Chef egal, er vermittelt sowieso nicht, ich sagte «jaja, ich seh ein, daß er gute Gründe hat, und ich hab auch gute Gründe», und ich hab mich dann erst später über den Kollegen geärgert, weil er sich schon so viel eingemischt hat, und ich bin auch nicht zum Chef gelaufen».*

<sup>54</sup> Wenn wir in Betracht ziehen, dass Amalie ihr Lehramtstudium wegen ihres zwischenzeitlichen Klostereintritts aus formalen Gründen nicht beenden konnte und selber grosse Zweifel hatte, professionell zu genügen, so können wir die desaströse und blossstellende Kritik und Attacke des Kollegen im Traumbericht als eine projektive Identifikation verstehen, die eine Abwehrform ist, durch die eine Über-Ich-Attacke in eine andere Figur oder Person projiziert wird, die dann dort bekämpft werden kann. Diese Abwehrform führt zu einer Entlastung von massiven Selbstzweifeln, Selbstentwertungen und in der Folge zu Selbstwertstabilisierung. Freilich halst sich die betreffende Person etliche, energieraubende Konflikte und aggressive Verwicklungen mit den entsprechenden Mitmenschen auf. Die Figur des Kollegen in Amalies Traumpräsentation wäre dann eine personalisierte Form ihrer eigenen Über-Ich-Attacken.

Startdynamik bereits etablierten Angst vor einer irreversiblen Blamage und Delegitimierung von der höchsten autoritären Instanz ihrer professionellen Kompetenz verstehen.

## 8.2.10 Aschenputtel auf dem Friedhof: Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517)

Amalie berichtet diesen Traum fast ganz am Anfang ihrer letzten Sitzung und wird später einen zweiten, den allerletzten Traum berichten, den wir gleich nach diesem erschliessen werden (*Überfall der Anthroposophen*), nachdem sie im Übrigen auch wieder auf diesen Traum zurückkommt. Den zweiten Traumbericht dieser letzten Sitzung sehen wir uns als nächstes an. Jetzt aber zu dieser ersten Traummitteilung dieser ihrer allerletzten Behandlungsstunde:

### Zusammenfassung

Das Ich – die gebrechliche, hochbetagte Gross- und Urgrossmutter an ihrem Arm auf den Friedhof (mit-) führend – und die anwesende Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, wobei anonyme Männer vor dem Friedhof warten. Die Ehefrau des Analytikers schlüpft spielend in die Schuhe rein und geht. Das am Schuh hängen gebliebene Ich kann sich nur mühevoll mithilfe eines aus mütterlichem Besitz stammenden, blauen Schuhlöffel reinzwängen. Ein schwerer, verchromter und mit Erde voller Schuhlöffel, der wie der blaue ebenfalls in einer Schublade deponiert war, ist für die Grossmütter bestimmt, mit denen das Ich an ihrem Arm untergehackt weitergeht. Das Ich denkt schliesslich, sie sollte die Gross- und Urgrossmutter auf ihren Buckel nehmen, was sie aber unterlässt.

### Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517)

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 1       | A | SD | ne |    | und dann war ich auf dem Friedhof  |
| 2       | A | SD | ne |    | und da war Ihre Frau   |
| 3       | A | SD | ne |    | und ich hatte an meinem Arm meine Grossmutter und meine Urgrossmutter                              |
| 4       | A |    | ne | k  | hieß es  |
| 5       | A |    | ne | k  | ich bin aber sicher  |
| 6III5   | A |    | ne | k  | es war meine Mutter und meine Grossmutter  |
| 7       | A |    | ne | k  | wie wohl ich nur noch ganz deutlich vor mir meine Grossmutter sehe                                 |
| 8       | A | M  | ne |    | und beide waren sehr alt und sehr gebrechlich  |
| 9       | A | SD | e  |    | und wir mussten beide einen Schuh anziehen, Ihre Frau und ich ... ein Paar Schuhe anziehen, braune |
| 10v9    | A |    | ne | k  | das heisst   |
| 11      | B | ED | e  |    | und Ihre Frau, die schlüpfte bloß so rein  |
| 12      | B | ED | e  |    | das ging ganz prima  |
| 13      | B | ED | e  |    | und ich blieb hinten hängen und sagte ... und holte dann aus ner Schublade einen Schuhlöffel       |
| 14III13 | B | ED | e  | sz | ich brauch da einen Schuhlöffel  |
| 15      | B | ED | ne |    | und da lagen zwei in einer, einer in so verchromt und ein blauer                                   |
| 16      | B | ED | ne |    | ich hab einen blauen Schuhlöffel   |
| 17      | B | ED | ne |    | und der verchromte war voll Erde   |
| 18      | B | ED | e  |    | und den konnt ich auch nicht nehmen  |
| 19      | B | ED | e  |    | den nahm die Grossmutter und die Urgrossmutter   |



|         |   |    |    |      |   |
|---------|---|----|----|------|---|
| 20      | B | ED | e  |      | und dann sagte ich  |
| 21III20 | B | ED | e  | sz   | na klar, ich nehm den blauen  |
| 22      | B | ED | ne |      | der ist, war so aus Kunststoff, leicht  |
| 23      | B | ED | ne |      | die alten Leute brauchen was Schweres in der Hand                             |
| 24      | B | ED | ne |      | denen muss man den verchromten lassen   |
| 25      | B | ED | ne | k    | meine Oma hatte ... so ne ganz schwere Tasse                                  |
| 26v25   | B | ED | ne | k    | als sie im Alter sehr zitterte  |
| 27      | B | ED | ne | k    | und dann sagte man immer  |
| 28III27 | B | ED | ne | k sz | da hat sie was Schweres in der Hand   |
| 29      | B | ED | e  |      | und ich hab also dann mit Hilfe des Schuhlöffels meine Schuhe anziehen können |
| 30      | B | ED | e  |      | während Ihre Frau das so konnte   |
| 31      | B | ED | e  |      | und dann sind wir untergehackt weitergegangen                                 |
| 32      | B | ED | ne |      | und zwar waren die zwei alten Frauen nebeneinander                            |
| 33      | B | ED | ne |      | ich war also nicht in der Mitte   |
| 34      | C | EG | e  |      | und ich hatte dann noch den Gedanken  |
| 35III34 | C | EG | e  | sz   | du solltest die eigentlich tragen   |
| 36III34 | C | EG | e  | sz   | die hat doch ein Gewebebruch, die Alte, die ganz Alte, die Urgroßmutter       |
| 37      | C | EG | ne | k    | die aber aussah wie meine Großmutter  |
| 38      | C | EG | ne | k    | ich kenn ja meine Urgroßmutter nicht  |
| 39      | C | EG | ne | k    | und dann war es ... zu Ende   |
| 40v39   | C | EG | ne | k    | glaub ich   |
| 41      | C | EG | ne | k    | dann war es zu Ende mit dem Friedhof und dem Schuh anziehen                   |
| 42      | C | EG | e  |      | ich hab sie auch nicht getragen die zwei alten Frauen                         |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker]*

|         |   |    |    |   |   |
|---------|---|----|----|---|---|
| 43      | A | SD | ne | d | eh, die Männer waren vor dem Friedhof, aber undefinierbare Männer   |
| 44      | A | M  | ne | d | da waren nur Frauen   |
| 45      | B | ED | e  |   | Ihre Frau als eine, die schnell in ihre Schuh schlüpfte und wegging |
| 46      | B | ED | e  |   | und ich hatte dann die Alten am Arm oder auf dem Buckel             |
| 47      | B | ED | ne | k | wie man will  |
| 48      | C | EG | e  |   | eigentlich sollte ich sie auf den Buckel nehmen                     |
| 49      | B | ED | ne | k | ich kann nur wiederholen  |
| 50III49 | B | ED | e  |   | dass Ihre Frau gut in Schuh reinpasste                              |
| 51      | B | ED | e  |   | und ich nur mit Hilfe eines Schuhlöffels das tun konnte (stöhnt)    |

*[längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker]*

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 52 | B | ED | e  |   | und den besseren hab ich ja den alten Frauen überlassen                            |
| 53 | B | ED | e  |   | ich hab den einfachen, den kleinen genommen, den blauen                            |
| 54 | B | ED | ne |   | das ist so ein ganz leichter   |
| 55 | B | ED | ne | k | oh ja, mir fällt ein,  |
| 56 | B | ED | ne | k | mein Vater nimmt immer,  |
| 57 | B | ED | ne | k | zu Hause haben wir auch, einen roten! und einen aus, so, aus Cromargan so silbern. |
| 58 | B | ED | ne | k | und den silbernen  |
| 59 | B | ED | ne | k | den nimmt immer mein Vater   |
| 60 | B | ED | ne | k | glaub ich  |
| 61 | B | ED | ne | k | so ein schwerer  |
| 62 | B | ED | ne | k | blau ist ja ne Farbe   |
| 63 | B | ED | ne | k | die Sie sehr mögen   |
| 64 | B | ED | ne | k | und die ich eigentlich jetzt erst für mich entdeckt hab                            |
| 65 | C | EG | ne | k | hm (lacht), es ist kein sehr pompöser Abschluß geworden, durchaus nicht            |
| 66 | C | EG | ne | k | der Schuhlöffel und die Hilfe  |

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
|    |   |    |    |   | T: nicht pompös und doch ist es Sterben und Leben und Gehen                                |
|    |   |    |    |   | P: ist alles drin, ja  |
|    |   |    |    |   | T: Grab und begraben   |
|    |   |    |    |   | P: aber es sind ja, sind ja Menschen gewesen, die gar nicht mehr leben                     |
|    |   |    |    |   | T: hm  |
| 67 | B | ED | ne | d | meine Mutter natürlich   |
| 68 | B | ED | ne | d | die war mir ja am Arm  |
| 69 | B | ED | ne | d | die Nächste  |
| 70 | B | ED | ne |   | und die außen das war dann die sogenannte Urgroßmutter aber in Gestalt meiner Großmutter   |
| 71 | B | ED | ne | d | wobei meine Mutter ihrer! Großmutter also meiner Urgroßmutter ziemlich gleicht             |
| 72 | B | ED | ne | d | die lebt noch  |
| 73 | B | ED | ne | d | aber die waren beide so alt und so hinüber und so zerbrechlich                             |
| 74 | B | ED | ne | d | ja, Ihre Frau war ja dann weg plötzlich auf dem Friedhof, stand gar nicht mehr zur Debatte |
| 75 | B | ED | ne | k | und vor allen Dingen die junge Frau  |
| 76 | B | ED | ne | k | die da war   |
| 77 | B | ED | ne | k | aber es war Ihre   |
| 78 | B | ED | ne | k | es war eindeutig Ihre  |
| 79 | B | ED | ne | k | ich wußt es einfach  |
| 80 | B | ED | ne | k | allerdings hat sie mir geglichen (lacht dabei)   |
| 81 | B | ED | ne | k | na ja  |
| 82 | B | ED | ne | k | und das ist ja richtig so  |

### 8.2.10.1 *Startdynamik: Rivalität auf Friedhof mit Alten als Handicap*

|   |   |    |    |  |  |
|---|---|----|----|--|--|
| 1 | A | SD | ne |  | und dann war ich auf dem Friedhof  |
| 2 | A | SD | ne |  | und da war Ihre Frau   |
| 3 | A | SD | ne |  | und ich hatte an meinem Arm meine Großmutter und meine Urgroßmutter                                |
| 9 | A | SD | e  |  | und wir mussten beide einen Schuh anziehen, Ihre Frau und ich ... ein Paar Schuhe anziehen, braune |

43 A SD ne eh, die Männer waren vor dem Friedhof, aber undefinierbare Männer

Auch dieses Beispiel der Konfiguration der Startdynamik (1–3, 9, 43) zeigt wie sehr die Präsentation eines erinnerten Traumes eine echte Koproduktion zwischen der Analysandin und dem Analytiker ist. Hier wird ein Teil der Startdynamik zuerst von Amalie für den Analytiker unbemerkt ausgelassen und erst sein beharrliches Fragen mutet Amalie zu, diesen Teil auch gegen ihren bewussten oder unbewussten Widerstand doch noch zur Aufführung zu bringen (43).

Wie kommt es dazu? Nachdem Amalie ihren Traum berichtet hat, assoziiert sie kurz zu den Traumbildern, verlässt die Auseinandersetzung mit ihrem berichteten Traum ganz und erzählt von einem Anruf ihres Exfreundes, und wie beschwingt und zum ersten Mal sie seit Monaten angstfrei ihre steile Treppe runtergehen konnte, was uns hier im Zusammenhang mit unserer Auseinandersetzung mit der Startdynamik nicht zu interessieren braucht. Dann aber kommt der Analytiker zu ihrem Traumbericht zurück, indem er eine entscheidende Frage stellt: *«auf dem Friedhof waren Frauen, keine Männer?»*. Er stellt die Frage nach dem Mann. Da sind die per Schuhprobe rivalisierenden Ehefrau und die Ich-Figur, wo aber ist der Analytiker-Ehemann? Amalie beharrt darauf, dass

nur Frauen anwesend waren. Sie stellt zwar fest, dass da auch Männer waren, allerdings vor dem Friedhof und anonym bleibend. Es ist, als ob sich Amalie mit der Frage nach dem Mann – sowohl jene vom Analytiker gestellte als auch jene Frage, die ihr Traumbericht doch implizit stellt – nicht beschäftigen wollen würde. Der Mann oder die Männer – und hier in diesem Traumbericht der Analytiker – sollen wohl keine Rolle spielen dürfen: Er wird ja auch im Traum vor dem Friedhof als Ort des Geschehens stehen gelassen und nicht personalisiert, sondern anonym belassen. Obwohl dieser Teil des Trauminhalts – vor dem Friedhof positionierte anonyme Männer – erst im Verlauf und nur auf die insistierende Frage des Analytikers zur Aufführung ins kommunikative Licht der analytischen Sitzung gelangt, ist er als integraler Teil der Startdynamik zu verstehen. Denn, dass die Männer vor dem Friedhof positioniert sind, entwickelt sich nicht aus der Traumstory heraus, sondern gehört zu ihrer Voraussetzung, auch dann, wenn diese Figuren im Verlauf der berichteten Traumstory keinerlei «Einsatz» erhalten und bloss Statisten bleiben und vielleicht für Amalie auch bleiben sollen.

Der Analytiker fragt nicht aus irgendeinem eigenen Vergnügen oder privaten Interesse heraus, um Amalie etwa zu provozieren, sich ihres Inneren habhaft zu werden oder um sie sich in der Position einer souveränen Autorität gefügig zu machen. Er hat vielmehr gute Gründe dafür, auf der Frage nach dem Mann oder der Männer mit einer gewissen Hartnäckigkeit zu bestehen. Nämlich Gründe, die aus der dramaturgischen Architektur der Traumdarstellung Amalies selber folgen und ausgehend von ihrer inneren Komposition naheliegend sind: Die Traumbilder der Startdynamik, soweit sie von Amalie berichtet wurden, setzen neben der maternalen Altlast der grossen Mütter (Urgrossmutter und Grossmutter), die Amalie auf den Friedhof schleppt (1, 3), eine Rivalitätsdynamik zwischen der Ich-Figur und der Ehefrau des Analytikers (2, 9). Und aus der konsequenten Hinwendung zu den Eigentendenzen dieser Bilder ergibt sich ihrem Analytiker folgerichtig die Frage nach dem Mann der Ehefrau, nach dem Analytiker-Ehemann der Analytiker-Ehefrau. Indem ihr Analytiker intuitiv der Eigenbewegung der Traummitteilung folgte, verhilft er auch gegen und mit dem Widerstand der Berichtenden dem Geträumten zu seinem Eigenrecht.

#### **8.2.10.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Wie sieht das szenische Start-Arrangement dieser Traummitteilung aus (1–3, 9, 43): Amalie beginnt mit der Setzung der Kulisse, erneut einer öffentlichen, rituellen Stätte zur Grablegung Toter und deren Gedenken (siehe den Traumbericht 3.8 «*Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof*»), und der Ich-Figur (1). Als nächstes setzt sie die Ehefrau ihres Analytikers in dieselbe Kulisse: *und da war ihre Frau* (2) und ergänzt das Personal mit ihrer Grossmutter und Urgrossmutter, die sie an den Arm der Ich-Figur hängt (3). In Segment 9, nachdem Amalie die Figuren der (Ur-)Grossmütter mit ihren wirklichen (Ur-)Grossmüttern vergleichend kommentiert (4–8: siehe unten) und sie das Alter der Grossmütter-Figuren ihres Traums modifiziert (8), etabliert sie die initiale Aktion der Startdynamik: Die Ich-Figur und die Ehefrau des Analytikers haben sich einer Schuhanzieh-Probe zu unterziehen, die mit einer Farbe qualifiziert sind (braun). Im später nachgetragenen Startdynamik-Element setzt Amalie anonymisierte Männer vor den Friedhof (43). Auf dem Friedhof sind lediglich die weiblichen Figuren: Ich-Figur, die Ehefrau als Rivalin und die mächtige (gross-)mütterliche, sehr alte Allmacht.

Die Männer sind vor dem Friedhof positioniert. Die Ich-Figur führt die zweite und dritte mütterliche Generation eng mit ihrem Körper verbunden auf den Friedhof mit. Das ist ein monumentales Gewicht an mütterlicher Macht als Altlast, das da schwer an ihrem Arm hängt. Der Traumprozess lässt die Ich-Figur diese grossmütterliche Last auf den Friedhof führen. Wie schön wäre es, sich von dieser mächtigen, wie erdrückenden maternalen Übergewalt auf dem Friedhof befreien bzw. entledigen zu können, wie schrecklich, wenn die Ich-Figur unter dem gewaltigen Gewicht der übergrossen maternalen Macht ganz erschöpft mit ins Grab gezogen würde. Kann die Ich-Figur die mütterliche Macht beerdigen oder wird sie von dieser erdrückt und hinabgezogen? Gleichzeitig ist die Frau des Analytikers anwesend und beide – die Ehefrau des Analytikers und die Ich-Figur – sind aufgefordert, sich einer Schuhprobe zu unterziehen, wobei es bemerkenswert ist, dass Amalie zuerst von einem Schuh spricht, den beide probieren müssen, was an den Prinzen denken lässt, der jene privilegieren und heiraten wird, der der Schuh passt. Bekanntlich machte Aschenputtel das Rennen. Es geht um eine Rivalitätsdynamik mit der privilegierten Ehefrau des Analytikers. Wer wird also in der Schuhproben-Rivalität zur privilegierten Prinzessin. Bleibt die Ehefrau des Analytikers die privilegierte Frau oder wird die Ich-Figur zur Auserwählten. Dies alles nun vor dem Hintergrund der vor dem Friedhof wartenden anonymen Männer – Chiffre des Ehemann-Analytikers – um deren Willen die Rivalitäts- und die finale Dynamik der Befreiung von der mütterlichen Allmacht auf dem Friedhof instanziiert wird.

#### **8.2.10.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Liquidierungsdynamik: Gelingt die Liquidierung der mütterlichen Übermacht, so dass die Ich-Figur frei, unabhängig und eigenmächtig wird oder zieht die mütterliche Macht die Ich-Figur in eine tödliche Symbiose mit ins Grab?
- Rivalitätsdynamik: Passt der Schuh Amalie und der Ehefrau des Analytikers nicht, wodurch sie zur privilegierten Prinzessin wird oder im Gegenteil, passt er der Ehefrau und Amalie nicht, so dass die Ehefrau die privilegierte Frau des Analytikers bleibt?
- Privilegierungsdynamik: Wartet der Ehemann und Analytiker auf die Ich-Figur oder zieht er seine Ehefrau ihr vor?

#### **8.2.10.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**SOLL:** Auf dem Friedhof lösen sich die beiden mütterlichen Alten von der körperlichen Umklammerung mit der Ich-Figur und legen sich zum Sterben ins offene Grab. Die Ich-Figur fühlt sich plötzlich ganz leicht und befreit, schlüpft mühelos in den Schuh, der ihr wie angegossen passt, während dem die zuerst siegesgewisse Ehefrau des Analytikers allergrösste Schwierigkeiten hat und schliesslich kapitulieren muss. Die Ich-Figur lässt die begraben mütterlichen Altlasten und die abgesetzte, geknickte Ehefrau hinter sich, verlässt behände und glücklich den Friedhof und weiss schon, dass der Analytiker auf sie wartet, bereit, sie in seine Arme zu schliessen.

**ANTISOLL:** Auf dem Friedhof klammern sich die beiden mütterlichen Alten noch energischer und enger an der Ich-Figur fest. In dieser mütterlichen Umklammerung gestaltet sich das Anprobieren des Schuhs äusserst mühsam und schweisstreibend, zumal auch noch trotz Aufbietung all ihrer Kräfte der Schuh einfach nicht passen will. Erschöpft sieht sie, wie die Ehefrau des Analytikers spielend leicht in den Schuh schlüpft, der ihr wie angegossen passt, worauf sie schön wie eine Prinzessin davon und sicherlich ihrem vor dem Friedhof wartenden Mann entgegen schreitet. Und während dem die Ich-Figur noch die Ehefrau am Friedhofshorizont verschwinden sieht, wird sie durch das enorme Gewicht der an ihrem Körper hängenden Gross- und Urgrossmutter in ein offenes tiefes Grab gezogen.

#### **8.2.10.2      *Kommentar zur Figurensetzung: Betonung mütterlicher Macht***

Amalie kommentiert als Berichtende die Erscheinung der Urgrossmutter- und Grossmutter-Figur in den Segmenten 4–7. Wenn sie zur Setzung der (ur-) grossmütterlichen Mutterfiguren sagt, *hiess es*, dann ist dies eine Formulierung, die sehr schön den Widerfahrnischarakter des Traumes bezeugt, in dem die wirkliche Mutter im Traum als Urgrossmutter ausgegeben wurde, als die die Ich-Figur diese in der Traumwelt erlebte. Ihre Mutter wurde im Traum zur Urgrossmutter «verkleidet». Später während der Sitzung klärt sie den Analytiker noch einmal auf, dass die Urgrossmutter, die ihr direkt am Arm war, in Wirklichkeit die Mutter ist und die Grossmutter im Traum in Wirklichkeit die Urgrossmutter (67–72). Der Kommentar stützt den Schluss, dass die Grossmutter und Urgrossmutter schlechthin Stellvertreterfiguren der mütterlichen Macht sind. Die Präfixe „Gross-“ und „Urgross-“ stehen im Traum für das immense Gewicht der erdrückenden, mütterlichen Macht und Altlast, die schwer und dräuend auf der Ich-Figur lastet bzw. im weiteren Verlauf lasten könnte.

#### **8.2.10.3      *Modifikationen: Grossmütter rücken in Grabesnähe – Nur weibliche Protagonisten!***

Dann betont Amalie das sehr fortgeschrittene Alter und deren altersbedingten, körperlichen Abbau (8: *und beide waren sehr alt und sehr gebrechlich*). Damit rückt Amalie in Verbindung mit der Friedhofskulisse – der Liquidierungsdynamik mütterlicher Macht – die (Ur-)Grossmütter näher an deren Ableben, näher an die Abdankung mütterlicher Übermacht. Sehr deutlich drückt Amalie dies in einer viel späteren Beschreibung aus: *aber die waren beide so alt und so hinüber und so zerbrechlich* (73).

Nachdem Amalie auf die insistierende Frage des Analytikers nach männlichen Protagonisten anonyme Männer als Stellvertreter der Analytiker-Figur vor dem Friedhof platziert und damit die Startdynamik ergänzt, betont sie, dass auf dem Friedhof nur Frauen sind (44). Der Friedhof ist alleiniger Schauplatz weiblicher Protagonisten, in dem es um die Abdankung mächtiger, maternaler Altlasten und die Rivalität mit der Ehefrau des Analytikers geht. Dass es dabei um den Analytiker-Ehemann geht, hat Amalie fast ausgeblendet, und schliesslich wurde er durch die beharrliche Frage

des Analytikers anonymisiert und vervielfältigt als *undefinierbare Männer* vor den Friedhof platziert, sozusagen an die Peripherie der Traumbühne.

#### **8.2.10.4      *Entwicklungsdynamik: Rivalität schnell erledigt***

##### **8.2.10.4.1    *Ehefrau schlüpft problemlos in den Schuh***

Als erste Konsequenz der Startdynamik wird unverzüglich klar gemacht, dass die Ehefrau problemlos und spielerisch in den Schuh passt (11–12, 45, 50), plötzlich weg ist und nicht mehr zur Debatte steht. Sie taucht im Traumbericht nicht mehr auf (74). Während dem die Schuhprobe der Ehefrau reibungslos abläuft, bleibt die Ich-Figur am Schuh hängen und hat die hochbetagten Grossmütter am Arm, vielleicht sogar auf ihrem Buckel (13, 46). Die Konkurrenzdynamik scheint bereits zugunsten der Ehefrau entschieden. Die Ich-Figur steckt an Schuh und Grossmütter fest und kommt nicht vom Fleck. Allerdings bemerkt Amalie lachend, dass die Ehefrau des Analytikers im Traum ihr gegli-chen habe (75–82), so dass selbst die Figur der Ehefrau im Traum noch zu einer Substitutionsfigur Amalies bzw. der Ich-Figur wird, *und das ist richtig so* (82) schliesst Amalie forsch diese Betrachtung, die im übrigen auch die letzte Aussage Amalies zu diesem Traum ist.

##### **8.2.10.4.2    *Schuhlöffel-Hilfe***

Aber zurück zur weiteren Entwicklung der Traumstory: Die Ich-Figur will mit der Schuhprobe nämlich nicht aufgeben, benötigt ein technisches Hilfsmittel und holt aus einer Schublade zwei Schuhlöffel (13–14), einen leichten, blauen aus Kunststoff für sich und einen schweren, verchromten voller Erde, der offenbar, weil er schwer ist, für die zittrigen Alten bestimmt ist, die plötzlich auch einen Schuhlöffel brauchen (15–24). Dabei habe die Ich-Figur den besseren Schuhlöffel den mütterlichen Figuren überlassen, während dem sie eben mit dem kleinen, blauen Vorlieb nehmen muss (52–53), mit dem es ihr endlich gelingt, in die Schuhe zu kommen (29–30, 51). Dann bleiben die mütterlichen Alten an der Ich-Figur wie eine alte Last hängen. Untergehackt gehen die drei weiter, wobei die Ich-Figur nicht in der Mitte der beiden Alten geht (31–33). Amalie erinnert ausgehend vom schweren verchromten Schuhlöffel der Alten, dass ihre Oma, weil sie so zitterte, eine ganz schwere Tasse benötigte, um nichts zu verschütten (25–28).

Die Ich-Figur will also nicht kapitulieren, sondern holt sich aus dem mütterlichen Besitz technische Hilfe (Schuhlöffel), mit dem es ihr zwar gelingt, in die Schuhe zu kommen, allerdings wird sie die mütterlichen Altlasten auf dem Friedhof nicht los. Im Gegenteil, körperlich noch enger aneinander gebunden gehen sie weiter. Amalie unterstreicht denn auch eigens den Kontrast zwischen der an Schuh und mütterlicher Altlast hängenden Ich-Figur versus der spielerisch in den Schuh passenden Ehefrau (49–51). Sie unterrichtet den Analytiker auch, dass ihr Vater einen silbernen, schweren Schuhlöffel zu gebrauchen pflegt, und fügt hinzu, dass sie ja wisse, dass ihr Analytiker die Farbe Blau sehr mag und sie diese Farbe jetzt für sich entdeckt hat (52–64).

## 8.2.10.5 *Ergebnisdynamik: Erdrückendes Gewicht der Muttergeneration*

### 8.2.10.5.1 *Pflicht, die mütterlichen Altlasten zu buckeln*

Am Ende der erinnerten Traumgeschichte denkt die Ich-Figur, ob sie nicht die moralische Verpflichtung hätte, wenigstens die Urgrossmutter wegen ihres *Gewebebruchs* zu buckeln, was sie dann doch nicht tut (34–36, 42, 48). Gegen die innere moralische Verpflichtung, die ganze Last der Alten zu buckeln, kann sich die Ich-Figur noch knapp wehren. Im Übrigen stellt das Bild des Buckelns sinnfällig die Unterwerfung unter die erdrückende Last der mütterlichen Macht dar, unter der die Ich-Figur tatsächlich beinahe begraben worden wäre. Diesem Schicksal entgeht sie knapp: *ich hab sie auch nicht getragen, die zwei alten Frauen* (42). Amalie kommentiert den Abschluss der Traumstory mit einer witzigen, ironischen Bemerkung, dieser sei *kein sehr pompöser* geworden (65–66).

### 8.2.10.6 *Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll*

Der Kommentar Amalies zu den gesetzten Figuren in der Startdynamik macht deutlich, dass Gross- und Urgrossmutter Stellvertreterfiguren der bleischweren mütterlichen Macht sind. Mit der Betonung ihrer schweren Gebrechlichkeit wird in Verbindung mit der Friedhofskulisse deren Nähe zum Ableben betont. Ausserdem verstärkt dies den Aufforderungscharakter an die Ich-Figur, die Stütze der mächtigen Alten zu sein. Damit spitzt sich die Spannung der Liquidierungsdynamik der mütterlichen Macht zu. Die fast am Ende des Traumberichts nachträglich noch in die Anfangssituation positionierten Männer stehen in der Perspektive der Privilegierungs- und Rivalitätsdynamik für den vor dem Friedhof wartenden Analytiker. Dass die Männer erst ganz am Schluss und nur kurz erwähnt werden, ist mit dem thematischen Gewicht der mütterlichen Übermacht zu erklären, welche die Traumpräsentation dominiert. So ist es kein Wunder, dass die in der Startdynamik aufgespannte Rivalitätsdynamik mit der Ehefrau des Analytikers gleich zu Beginn des Fortgangs der Geschichte lapidar und verknappt erledigt wird: Die Ehefrau schlüpft spielend in die Schuhe und tritt ab, während die Ich-Figur an den Schuhen und den gebrechlichen Alten hängen- und zurückbleibt. Sie schafft es zwar mit Hilfsmittel aus mütterlichem Besitz in die Schuhe zu kommen, es besteht aber kein Zweifel, dass sie nicht zur „Prinzessin“ auserkoren wird. Zumal die Ehefrau – und mit ihr die Privilegierungsdynamik – auch gleich von der Traumbühne abtritt und nicht mehr erscheinen wird. Es geht fortan ausschliesslich um die noch offene Liquidierungsthematik mütterlicher Übermacht, die in der Schlusssequenz damit endet, dass die Ich-Figur mit der moralischen Verpflichtung ringt, die Alten auch noch buckeln zu sollen, was sie allerdings dann doch nicht tut. Sie bleibt mit diesem Schluss dennoch in enger, erdrückender Verbundenheit mit den Mutterfiguren. Insgesamt geht die Traumdramaturgie gegen das Antisoll: Die Privilegierungsdynamik geht zu Gunsten der Ehefrau des Analytikers aus und die mütterlichen Altlasten bleiben ihr an der Backe hängen. Immerhin entgeht sie der totalen und ewigen Unterwerfung unter die gewichtige mütterliche Macht. Allerdings re-installiert Amalie als Berichtende die wunscherfüllende und damit eine Hoffnung erhaltende Soll-Richtung der Privilegierungsdynamik, wenn die Ich-Figur den Schuhlöffel zugewiesen erhält, der die

präferierte Farbe ihres Analytikers hat und Amalie in der Figur der Ehefrau triumphierend (82: *und das ist richtig* so) ein Abbild von sich selbst erkennt.

#### **8.2.10.7      *Kommentar: Herbeizaubern der Schuhlöffel – Männer vor dem Friedhof***

Ausgehend vom Beginn wird in der Ablaufstruktur der Traumdramaturgie konsequent die Rivalitäts- und Liquidierungsdynamik verfolgt, abgearbeitet und einem Abschluss zugeführt, wenn diese auch – was die Liquidierungsthematik angeht – in einer Art Status quo ante zu enden scheint:

**SD:** Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Frau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren + anonymes Männerkollektiv wartet vor dem Friedhof → **M:** Betonung des hohen Alters des Mutterkollektivs + **M:** Betonung, dass auf dem Friedhof nur weibliche Protagonisten sind → **ED:** die Ehefrau des Analytikers schlüpft spielend in die Schuhe rein und geht + das am Schuh hängen gebliebene Ich kann sich nur mit Mühe und mithilfe eines aus mütterlichem Besitz stammenden blauen Schuhlöffels reinzwängen, dessen Farbe die Lieblingsfarbe des Analytikers ist → schwerer, verchromter und mit Erde voller Schuhlöffel, der wie der blaue ebenfalls in einer Schublade deponiert war, ist für die maternale Altlast bestimmt → Das Ich geht mit ihnen an ihrem Arm untergehackt weiter → **EG:** Ich denkt schliesslich, sie sollte die Gross- und Urgrossmutter wegen ihrer Gebrechlichkeit auf ihren Buckel nehmen, was sie unterlässt.

Dennoch weist die Traumdarstellung einige, nicht zur Kulisse passende und unmotiviert auftauchende Requisiten. Denn, wie kann es sein, dass auf einem Friedhof plötzlich Schuhlöffel aus einer Schublade verfügbar sind und welchen Sinn könnte ihr spezifisches Erscheinungsbild machen?

##### **8.2.10.7.1      *Schuhlöffel als mütterliche Hilfestellung***

Die Schuhlöffel kommen an der Stelle ins Spiel, als die Ich-Figur am Schuh hängen bleibt. Es ist naheliegend und nicht weiter verwunderlich, dass man unter solchen Umständen nach einem Schuhlöffel verlangt, jedoch nicht – wenigstens nicht in der Sinnprovinz der alltäglichen Lebenswelt – dass dieser mitten auf einem Friedhof so selbstverständlich aus einer Schublade verfügbar ist. So kann das in der Sinnprovinz eines Traumes sein, dass wenn ein Zweck gesetzt ist – ein Bedürfnis, ein Wunsch oder eine Not –, so sind die Mittel wie durch Zauberei zur Hand. Der Traumprozess folgt offenbar nicht nur der Alltags- und narrativen Logik von Erzählungen, sondern bildet in einer nächsten Sequenz jene Requisiten, Kulissen und Figuren vielmehr und primär nach Massgabe der in der vorherigen Sequenz gesetzten Spannungsmomente. Dabei lässt der Traumprozess die Ich-Figur die Schuhlöffel aus einer Schublade holen. Dies könnte seine Herkunft darin haben, dass die Schublade jene der Oma ist – wie Amalie kommentiert – und also ein Hilfsmittel aus der Muttergeneration darstellen mag, wobei die Ich-Figur den besseren Schuhlöffel den (Ur-)Grossmüttern überlässt, ihnen also fügsame Abhängigkeit signalisiert. Kurz: Sie kann sich nicht selber helfen, ist noch auf die mütterliche Unterstützung angewiesen und schwupp ist die Schublade mit Schuhlöffel auch auf einem Friedhof da.



#### 8.2.10.7.2 *Schuhlöffel als Grabschaufel für die Grossmütter*

Auch die Friedhofskulisse ist einfach so gesetzt, jedoch ist dessen Wahl motiviert nach Massgabe der Liquidierungsdynamik, für die sie zwar lediglich metaphorisch steht (siehe auch oben den Traumbericht «Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof»), nach dessen Wahl aber die Liquidierungsdynamik der mütterlichen Altlast nicht weniger drängt (73: *die waren beide so alt und so hinüber und so zerbrechlich*). Dass die Wahl der Farbe für den Schuhlöffel der Ich-Figur auf Blau fällt, mag sinnigerweise von der Überzeugung Amalies herrühren, dass dies eine Lieblingsfarbe ihres Analytikers ist. Immerhin darin könnte sich ihr Privilegierungswunsch einen Ausdruck verschafft haben.

Rätselhafter und gleichzeitig aufschlussreicher ist, dass die Alten plötzlich auch einen Schuhlöffel brauchen, wo doch in der Startdynamik klar festgelegt wurde, dass ausschliesslich die Ich-Figur und die Ehefrau des Analytikers Schuhe anziehen sollen. Sehen wir uns die von Amalie rapportierte Erscheinungsweise des grossmütterlichen Schuhlöffels an: Er ist schwer, verchromt, deswegen für die Alten bestimmt und voller Erde. In der Verbindung mit der gesetzten Liquidierungsdynamik, die auf dem Schauplatz des Friedhofs stattfindet, ist es nun offensichtlich, dass dieser Schuhlöffel eine durch Verschiebung und Verdichtung unkenntlich gemachte Ersatzbildung einer Schaufel ist, die auf einem Friedhof sinnigerweise für das Begraben der (Ur-) Alten bestimmt ist. Der an dieser Stelle auftauchende Schuhlöffel wie auch der Friedhofsschauplatz symbolisieren den zu einem Objekt geronnenen, abgewehrten Liquidierungswunsch, die mütterliche Altlast und Macht endgültig unter die Erde zu bringen.

#### 8.2.10.7.3 *Die wartenden Männer vor dem Friedhof als Substitut für den Analytiker-Ehemann*

Wir haben gesehen, dass die anonymisierten Männer vor dem Friedhof von Amalie erst durch das beharrliche Nachfragen des Analytikers nachgetragen wurden. Er stellt die Frage nach dem Mann. Da sind die per Schuhprobe rivalisierenden Ehefrau und die Ich-Figur, wo aber ist der Analytiker-Ehemann? Amalie beharrt zunächst darauf, dass nur Frauen anwesend waren. Stellt dann zwar fest, dass da auch jene Männer waren, allerdings vor dem Friedhof und anonym bleibend. Es ist, als ob sich Amalie mit der Frage nach dem Mann – sowohl die Frage vom Analytiker wie die Frage, die ihr Traumbericht als Möglichkeit der Startdynamik implizit stellt – nicht beschäftigen wollen würde. Der Mann oder die Männer – und hier in diesem Traumbericht der Analytiker – sollen keine Rolle spielen dürfen, auch dann nicht, wenn der Eigensinn des Traumberichts deutlich die Sprache des ödipalen Privilegierungswunsches spricht<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Man kann die Aufführungsart und Positionierung der anonymen Männer vor dem Friedhof der psychoanalytischen Abwehrform der Isolierung zuordnen.

#### 8.2.10.7.4 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen

In diesem Traumbericht verschränken sich und laufen gleichzeitig zwei prototypische Wunsch-Angst-Dynamiken mit: In der einen geht es um die Befreiung von der mütterlichen Altlast und Übermacht und in der anderen um die Rivalitätsthematik im Rahmen des Privilegierungswunsches. Beide Wunsch- oder Erwartungsspannungen könnten von den Startbedingungen ausgehend durchaus von einer emanzipatorischen Auflehnung und Befreiung von der mütterlichen Macht zum Privilegierungsglück als Resultat der Rivalität mit der Ehefrau führen. Doch einerseits wird der Liquidierungswunsch<sup>56</sup> durch Verschiebung in die Friedhofskulisse und den verchromten Schuhlöffel unkenntlich gemacht und durch Verkehrung in gehorsame Unterwerfung (buckeln) in der Verdrängung gehalten. Andererseits dient die gehorsame Unterwerfung in vielleicht noch einem stärkeren Masse als Bollwerk gegen die Herausforderungen des ödipalen Privilegierungswunsches<sup>57</sup>. So stabilisiert sich schliesslich die Ich-Figur am Ende in der engen, körperlichen Verbindung mit der mütterlichen Macht, ohne dass sie gleich beide buckeln und unter deren Last möglicherweise noch selbst begraben würde. Begraben allerdings ist im Traumablauf die ödipale Dynamik. Einen gewissen Trost und auch Hoffnung ergibt sich aus der Re-Installierung des Privilegierungswunsches, indem die Ehefrau im Traum Amalie sehr ähnlich ist – wie sie als Berichtende glorreich und lachend bemerkt (80–82).

#### 8.2.10.8 Resümee

Der dramaturgische Ablauf dieser Traumstory zeigt sich als durch die in der Startdynamik gesetzte Rivalitäts- und Privilegierungsdynamik einerseits und die Liquidierungsdynamik andererseits konsistent strukturiert. Die unmotiviert und plötzlich auftauchenden Schuhlöffel und die Schublade erscheinen aus der Perspektive der alltäglichen Lebenswelt und der Normalform eines Narrativs als inkonsistent und rätselhaft. Aus der Perspektive der Rivalitäts- und Liquidierungsdynamik erschlies-

---

<sup>56</sup> Eine schöne Deckerinnung aus ihrer Kindheit zur Thematik der mütterlichen Liquidierung erinnert Amalie in der psychoanalytischen Sitzung vor dieser Sitzung, in der sowohl die Oma als auch die Mutter als Figuren auftreten: *«und ich weiß noch, daß natürlich wir sind sehr oft zu den Großeltern, also in dieses Haus, in dem wir jetzt wohnen, und da gibt's ne Treppe und oh ja, da fällt mir ein, wir haben als Kinder immer gespielt Treppe-Runterstürzen, und zwar hab ich da oben nen Besen ganz oben an der Treppe fahren lassen, und dann raste der runter und dann schrien wir, 'die Oma ist die Treppe runtergestürzt', und das hat meine Mutter immer wahnsinnig erschreckt, weil meine Oma im Alter oft Schwindel kriegte und, oder schon so mit siebzig und wirklich die Treppe stürzte und, und das war immer furchtbar, wenn sie unten lag, totenbleich und ohne Luft und, und nie verletzt, gar nie, aber ich erinnere mich dann später ist die Oma sehr oft die Treppe runtergefallen».*

<sup>57</sup> Wie Gefährlich die Rivalität und der ödipale Wunsch sind, zeigt sich auch in der Schilderung Amalies, welches imaginiertes Verhältnis sich zur Ehefrau ihres Analytikers bildete und wie sich dieses im Verlauf ihrer psychoanalytischen Behandlung verändert hat: *«ich, ich wollte Ihrer Frau nie gleichen, gar nie, sondern sie war jahrelang ein, ein Ärgernis, ein, eh, ein, ein unerreichtes, sehr vorhandenes Ärgernis, und ich glaub so zu der Zeit, wo ich sie dann mal kurz gesehen hab, hat sich das dann verwandelt, vorher war das natürlich auch, eh, ne Person, die ich mit aller Phantasie ausstatten konnte, das hat sich dann verwandelt in diese sehr starke Frau, ne Frau, die Sie irgendwie beherrscht, eine Frau, die, und ab da wollt ich ihr ganz bestimmt nicht gleichen, und da war sie dann auch kein Ärgernis mehr, und auch Rivalin und alles was drin war».* Zuerst stellte Amalie sich die Ehefrau als eine unerreichbare, gleichzeitig sehr präsente Rivalin vor, die ihr ein stetes Ärgernis war. Dann, nachdem sie der Ehefrau kurz begegnet war, gestaltete sie aus ihr eine starke, ihren Ehemann kastrierende, ihn beherrschende Frau. Durch die Ausstattung der Ehefrau mit phallischer, beherrschender Macht, kann oder könnte Amalie sich als bessere, liebevollere Frau phantasieren. Und durch die Entmännlichung des Analytikers zügelt sie ihr ödipales Begehren. Beides zusammen genommen nimmt der ödipalen (Rivalitäts-) Dynamik jeden Schwung.

sen sie sich allerdings als eine aus ihrem Spannungsmoment motivierten und eingeforderten, spannungsregulierenden Antwort.

### 8.2.11 Selbstporträt als Interpretations-Kapazität: Überfall der Anthroposophen (86.517)

Dieser 86. Traumbericht ist der letzte Amalies überhaupt in ihrer letzten 517. Sitzung:

#### Zusammenfassung

Eine anonyme Person bittet das Ich über eine Gegensprechanlage um Einlass in ihre Wohnung, um von ihr als Autorität für Interpretation darüber unterrichtet zu werden und Wissen zu erhalten. Das in ihrer intellektuellen Autorität einst durch Hilfestellung einer älteren Frau untermauerte Ich gewährt der unten an der Tür stehenden Person nach Prüfung ihres Akademikerstatus Einlass in die mit einem mächtigen Flügel bestückte eigene Wohnung. Die erwartete Frau entpuppt sich als aus älteren Männern und Frauen bestehende Familie, die sich als Anthroposophen vorstellen. Das über plötzlich herumliegende, intime Kleidung – die irgendwie von einem vormaligen Männerbesuch herrühren – verlegene Ich, verbirgt diese leidlich und engagiert sich dann mit dem Besuch in ein Gespräch über Hermeneutik. Eine anonyme Figur der Anthroposophen-Familie geht ans gewaltige Klavier und die Wohnung wirkt nachher, als wäre gar kein Besuch dagewesen.

#### Überfall der Anthroposophen (86.517)

|         |   |    |    |  |
|---------|---|----|----|--|
| 1       | A | ne | k  | ich wollt noch schnell sagen   |
| 2III1   | A | ne | k  | was ich heut Nacht geträumt hab unter vielen andern Dingen   |
| 3       | A | nb |    | als an meiner, an meiner   |
| 4       | A | SD | ne | ich hab ja so ne Anlage, so nen Türöffner, so mit Telefon  |
| 5       | A | SD | e  | und da hat es geläutet   |
| 6       | A | SD | e  | und, eh, da sagte jemand   |
| 7III6   | A | SD | e  | sz ich möchte nur von Ihnen wissen   |
| 8III6   | A | SD | e  | sz was Interpretation ist  |
| 9III6   | A | SD | e  | sz oder wie man interpretiert  |
| 10      | B | ED | e  | und dann sagt ich noch   |
| 11III10 | B | ED | e  | sz sind Sie Akademiker   |
| 12      | B | ED | e  | und dann sagte die Stimme  |
| 13III12 | B | ED | e  | sz ja  |
| 14      | B | ED | e  | und dann hab ich auf den Knopf gedrückt  |
| 15      | B | ED | e  | und dann kam nicht diese Frau die Treppe rauf ... sondern eine Familie, ganz viele Leute, Männer, Frauen, meistens so, ja, schon älter |
| 16v15   | B | ED | e  | wie ich es erwartet hatte von der Stimme her   |
| 17      | B | ED | e  | und, und das, sie sagten   |
| 18III17 | B | ED | e  | sz wir sind alles Anthroposophen   |
| 19      | B | ED | e  | und unten hat sich schnell unter mir ... und hat sich eine Tür geöffnet  |
| 20v19   | B | ED | ne | das war also zu Haus in meiner Wohnung der Traum   |
| 21      | B | ED | e  | und die *239 hat ein Buch rausgegeben und hat gesagt   |
| 22III21 | B | ED | e  | sz da wissen Sie alles über Interpretation   |
| 23      | B | ED | e  | und dann wie sie vor meiner Tür standen  |
| 24      | B | ED | e  | sagten sie   |

|  |   |    |    |    |   |
|--|---|----|----|----|---|
| 25III24  | B | ED | e  | sz | also wir sind Anthroposophen  |
| 26   | B | ED | ne |    | und dann stand in meiner Wohnung ein ganz großer Flügel   |
| 27   | B | ED | e  |    | und die war plötzlich völlig unaufgeräumt   |
| 28   | B | ED | e  |    | des war entsetzlich   |
| 29   | B | ED | ne |    | da lag ein Kleid auf dem Glastisch  |
| 30   | B | ED | ne |    | und da lag ne Unterhose auf dem Sofa  |
| 31   | B | ED | e  |    | und es war schlimm  |
| 32   | B | ED | e  |    | und ich dachte noch im Traum  |
| 34III33  | B | ED | e  | sz | ich hab doch aufgeräumt   |
| 35III33  | B | ED | e  | sz | als *197 kam  |
| 36   | B | ED | e  |    | und es war dann doch wieder nicht so  |
| 37III36  | B | ED | e  |    | dass ich es also furchtbar tragisch nahm  |
| 38   | B | ED | e  |    | ich hab dann einfach was unter das Sofakissen gestopft und hab versucht so ein bisschen aufzuräumen |
| 39   | C | ED | e  |    | und dann haben wir uns unterhalten über Hermeneutik   |
| 40   | C | EG | e  |    | oder es, es ging dann ... plötzlich jemand an s Klavier   |
| 41v40  | C | EG | ne | k  | glaub   |
| 42   | C | EG | ne | k  | ich weiß nicht mehr   |
| 43   | B | EG | ne | k  | auf jeden Fall sah es in meiner Wohnung nicht nach Gästen aus                                       |
| 44   | B | EG | ne | k  | das war schon erstaunlich   |
| [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker] |   |    |    |    |   |
| 45   | B | ED | ne | k  | und in dem Traum ging es ja auch  |
| 46   | B | ED | ne | k  | daß die da die Treppen raufkamen und Interpretationen wollten und dann die Musik                    |
| 47   | C | EG | ne | k  | ich weiß aber nicht mehr  |
| 48III47  | C | EG | ne | k  | wie man gespielt hat  |
| 49   | B | ED | ne | k  | ich weiß nur noch   |
| 50III49  | B | ED | ne |    | daß plötzlich ein großer schwarzer Flügel in meiner Wohnung stand                                   |
| 51   | B | ED | ne |    | und es war auch nicht dann meine Wohnung  |
| 52   | B | ED | ne |    | es war unter 'm Dach wie bei meinen Eltern zu Hause   |
| 53   | B | ED | ne |    | war ein ganz großer Raum unter 'm Dach, so mit Balken   |
| [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker] |   |    |    |    |   |
| 54   | B | ED | ne |    | es ging um ein Buch   |
| 55   | B | ED | nb |    | es ging   |
| 56   | B | ED | e  |    | ich sollte denen ein Buch geben über Interpretieren, über Interpretation                            |
| 57   | B | ED | e  |    | sagte diese Frau nur, diese Anthroposophin  |

### 8.2.11.1 Startdynamik: Ich bin eine gefragte Kapazität für Interpretation

#### 8.2.11.1.1 Reformulierung der Startdynamik

|       |   |    |    |    |   |
|-------|---|----|----|----|---|
| 4     | A | SD | ne |    | ich hab ja so ne Anlage, so nen Türöffner, so mit Telefon |
| 5     | A | SD | e  |    | und da hat es geläutet                                    |
| 6     | A | SD | e  |    | und, eh, da sagte jemand                                  |
| 7III6 | A | SD | e  | sz | ich möchte nur von Ihnen wissen                           |
| 8III6 | A | SD | e  | sz | was Interpretation ist                                    |
| 9III6 | A | SD | e  | sz | oder wie man interpretiert                                |

Es eilt Amalie, denn sie will diesen letzten von zwei Träumen ihrer allerletzten psychoanalytischen

Behandlungsstunde noch präsentieren (1–3). Sie beginnt umgehend das szenische Startarrangement einzurichten (4–9): Die Ich-Figur – offenbar in ihrer Wohnung positioniert – verfügt über eine technische Kommunikations- und Türöffnungsanlage, die es ihr erlaubt, jemandem Zutritt zu ihrer Privatwohnung zu gewähren oder zu verweigern (4). Die Zutrittsschranke sichert die Integrität ihres privaten und intimen Eigenbezirks und Besitzes, in dem sie alleine und autark herrscht, und kann im desaströsen Extremfall, um in die Wohnung einzudringen, umgangen oder unterlaufen werden. Jetzt läutet es (5), eine unbestimmte anonyme Person ist an der Tür (6), bittet die Ich-Figur um Weitergabe ihres intellektuellen Wissens, *was Interpretation ist oder wie man interpretiert*, und um Einlass (6–9). Damit ist eine souveräne Ich-Figur mit Zugangsschranke zu ihrer Privatwohnung und als gesuchte, exklusive Kapazität für intellektuelles Wissen gesetzt. Da man sie in ihrer privaten Residenz aufsucht, erfolgt eine Privatisierung ihrer zugewiesenen Dozentenrolle. Die Zuschreibung intellektueller Autorität könnte ihr im Verlauf auch wieder entzogen und entwertet werden.

#### **8.2.11.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Der Erwartungs- und Spannungshorizont des etablierten szenischen Startarrangements lässt sich durch folgende alternative Fragen fassen:

- Profilierungsdynamik als intellektuelle Kapazität: Imponiert die Ich-Figur mit ihren intellektuellen Qualitäten oder versagt sie als intellektuelle Kapazität.
- Anerkennungsdynamik: Ist der Besuch beeindruckt und dankbar für die erhaltene Unterweisung oder disqualifiziert sie die Ich-Figur in ihren intellektuellen Fähigkeiten.
- Dynamik des souveränen Herrschens in eigener privater Wohnung versus Invasion: Herrscht die Ich-Figur souverän und autark in ihrer Privatwohnung oder ist sie dem Besuch in ihrer eigenen Privatwohnung schrankenlos und ungeschützt zugänglich und ausgeliefert.
- Dynamik des Respektierens der Privatsphäre des Ich versus schamlosen Zugriffs: Respektiert der Besuch die Integrität und Immunität ihrer privaten Wohnung oder verschafft er sich überall Zutritt.

#### **8.2.11.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das bestmögliche Erfüllungsoptimum ausgehend von dieser Startdynamik wäre, dass die Ich-Figur sich als unangetastete Regentin in ihrer Privatwohnung autark und sicher (Dynamik der autarken Selbstpositionierung im Eigenheim) fühlt und souverän und brilliant als Kapazität für Interpretation (Souveräne Selbstprofilierungsdynamik intellektueller Ressourcen und Kraft) doziert. Die anonyme Person begegnet der Ich-Figur in ihren Privaträumen mit Taktgefühl, respektiert ihre Intimsphäre und Regentschaft voll und ganz und ist ob ihren intellektuellen Fähigkeiten hoch beeindruckt, bewundert sie und ist für das erhaltene Wissen ergeben dankbar.

**Antisoll:** Der schlimmst mögliche Katastrophenabgrund wäre: Ungehobelt und respektlos trampelt die anonyme Person in der ganzen Wohnung herum und verschafft sich überall Zutritt (Invasion in privaten Eigenbereich). Der Ich-Figur gelingt es nicht, ihr Einhalt zu gebieten, sie verliert die

Herrschaft über ihr Heimatmilieu, ist der invasiven, anonymen Person ausgeliefert und fühlt sich ihrer eigenen Intimsphäre beraubt. Ihre intellektuelle Autorität wird von der anonymen Person hart kritisiert und verhöhnt, die Ich-Figur verliert jeden Mut und ihr Selbstbewusstsein. Völlig entwertet und blamiert kapituliert sie (entwertete Selbstprofilierung).

#### **8.2.11.2    *Entwicklungsdynamik: Intellektuellenstatus – Allwissendes Buch – Beschämungsgefahr***

##### **8.2.11.2.1    *Ausschliesslich Akademiker erhalten Einlass***

Die Ich-Figur prüft über die Gegensprechanlage des Hauses (20), ob es sich bei der anonymen Person um einen Akademiker handelt und betätigt nach der Bestätigung den Türöffner (10–14). Ausserdem ist die Ich-Figur oben positioniert; die Eingangstür, wo die anonyme Person steht, ist unten positioniert (19). Die Ich-Figur entscheidet über Zutrittsberechtigung und weist sich so als Regentin ihres privaten Reichs aus. Sie stellt als Eintrittsbedingung die Forderung eines intellektuellen Status, weniger ist ihr zu wenig. Ihre souveräne und gefragte Autorität mag sich auch in der Oben-unten-Gliederung der Kulisse spiegeln.

##### **8.2.11.2.2    *Verwandlung der anonymen Person in eine vielzählige Familie***

Die Ich-Figur erwartet wegen der zuvor gehörten Stimme eine Frau. Es kommen allerdings ganz viele Leute, meist ältere Männer und Frauen die Treppe rauf, die als Familie bezeichnet sind (15–16, 45–46). Die Ich-Figur wird von einer ganzen, gemischtgeschlechtlichen, aus älteren Leuten bestehenden Familie überrascht – ein anonymisiertes Substitut ihrer eigenen Familie? Wird aus dieser Überraschung eine Belagerung? Wird ihre souveräne intellektuelle Autorität infrage gestellt?

##### **8.2.11.2.3    *Die Familie identifiziert sich als Anthroposophen***

Als die Familie vor der Tür steht, stellen sie sich als Anthroposophen vor (17–18, 23–25). Der zuerst bestätigte Akademikerstatus der Familie wandelt sich zu einer humanistischen Lebensphilosophie mit der Aura der Spiritualität und Esoterik. Hier drückt sich eine milde Entwertungsbewegung des Besuches aus, die nicht nur die Familie trifft, denn es ist ja auch die Ich-Figur, die von ihnen umgeben ist, mit denen sie sich unter ihren eigenen intellektuellen Ansprüchen und Würde abzugeben hat.

##### **8.2.11.2.4    *Das Ich erhält maternale Hilfestellung in Form eines allwissenden Buches***

Die Ich-Figur besitzt ein Buch von einer älteren Frau (\*239), in dem alles über Interpretation steht (21–22). Die Anthroposophin – so Amalie in einer ihrer letzten Äusserung zum Traum – forderte auch von der Ich-Figur, ihr das Buch über Interpretation zu geben. Die Hilfeleistung sichert das intellektuelle Wissen der Ich-Figur, was angesichts der Destabilisierung durch den Ansturm *ganz viele(r)*

*Leute* (15) Sinn macht. Die Ich-Figur kann auf eine (intellektuelle) mütterliche, solidarische Gabe zurückgreifen – eine maternale Ressource, in der ihr *alles über Interpretation* zur Verfügung steht.

#### **8.2.11.2.5 *Der mächtige Flügel als Zeichen tonangebender Souveränität***

In der Wohnung steht plötzlich ein raumfüllender enormer Flügel (26, 49–50). Die Ich-Figur könnte es vor der Anthroposophen-Familie als Publikum laut ertönen lassen, wenn sie wollte. Doch auch ungenutzt verkörpert der grosse Flügel die raumgreifende Souveränität der Ich-Figur, die den Ton angibt.

#### **8.2.11.2.6 *Beschämungsgefahr durch herumliegende intime Kleidungsstücke***

Plötzlich entdeckt die Ich-Figur, dass ihre Wohnung unaufgeräumt ist und intime Kleidungsstücke herumliegen, obwohl sie die Wohnung in Ordnung gebracht hatte, als \*197 (ein Mann) gekommen war. Schnell und leidlich verbirgt sie die indignierenden Kleidungsstücke (27–38). Das ist erniedrigend und führt eine hohe Beschämungsgefahr ein, wenn intime Kleidung plötzlich überall herumliegt und für die Anthroposophen-Familie sichtbar ist. Zusätzlich evozieren die Art der Kleidungsstücke und ihre wie achtlos hingeworfene Anordnung (Kleid auf dem Glastisch, Unterhose auf dem Sofa) ein erotisches Rendezvous. Vielleicht mit \*197? Mit dem behelfsmässigen Verhüllen wird nicht nur die Beschämungsgefahr wegen der Indezenz behoben und die intime personale Integrität vor den Augen der anwesenden Familie gewahrt, sondern ebenso das sexuelle Moment gleichzeitig exhibiert und verborgen. Schliesslich geraten die Ich-Figur und die Anthroposophen-Familie doch noch in ein intellektuelles Gespräch über Hermeneutik (39).

#### **8.2.11.2.7 *Repositionierung der eigenen Wohnung als elterliches Zuhause***

Während des Gesprächs mit dem Analytiker trägt Amalie nach, dass sich die Wohnung plötzlich in eine verwandelt, die der elterlichen Wohnung ähnlich sieht: Sie ist wie bei den Eltern ein ganz grosser Raum unter dem Dach mit Balken (51–53). Die Ähnlichkeit verweist auf eine (beängstigende) regressive Tendenz von der souveränen Regentin der eigenen Heimstatt in die submissive Integration zurück ins Elternhaus – fehlt nur noch, dass die Anthroposophen tatsächlich zur eigenen Familie mutieren.

### **8.2.11.3 *Ergebnisdynamik: Musikalische Profilierungskonkurrenz***

#### **8.2.11.3.1 *Unbestimmte Person setzt sich ans Klavier***

Am Ende geht plötzlich eine unbestimmte Person ans Klavier (40–42), der – wie wir wissen – ein mächtiger Flügel ist. Einerseits wirkt dies wie eine Entmachtung der souveränen Ich-Figur und Inbesitznahme ihrer privaten Wohnung. Andererseits setzt sich die Ich-Figur so nicht einer möglichen Kritik und Blamage ihrer *intellektuellen Potenz* aus, würde sie sich jetzt an den Flügel setzen und die Wohnzimmer- in eine Konzertsaalzenerie verwandeln. Gleichwohl sieht am Ende die Wohnung so

aus, als ob der Besuch gar nicht da war (43-44). Die Ich-Figur bleibt autarke Herrscherin ihrer Heimstatt.

#### **8.2.11.4     *Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Die Ich-Figur positioniert sich gleich zu Beginn als autarke und souveräne intellektuelle Kapazität im Exklusivitätsstatus für Interpretation in ihrer privaten Heimstatt: Sie ist in der Kulissenarchitektur oben positioniert, verfügt über Vergabe von Zutrittsberechtigung, fordert vom Besuch Akademikerstatus und der gewaltige Flügel demonstriert ihre tonangebende Dominanz. Doch dann kommt nicht nur eine Frau, sondern eine ganze Familie flutet die Wohnung – Substitution der eigenen Familie? Die Ich-Figur ist aufgefordert, Überblick und Kontrolle über ihre Privatwohnung zu behalten. Ausserdem steht sie dem Ansturm einer vielköpfigen Gruppe gegenüber, die es ihr schwerer macht, sich als intellektuelle Kapazität zu behaupten. Zu deren Sicherung erhält sie die maternale Hilfestellung einer weiblichen Figur in Form eines allwissenden Buches, dessen Herausgabe die Anthroposophin fordert. Dass sie von Anthroposophen statt von Akademikern umgeben ist, erniedrigt zumindest milde auch den Status ihrer intellektuellen Autorität. Die Erniedrigungs- und Beschämungsgefahr ihrer souveränen Autorität und Selbstprofilierung liegt ebenso und akut in der plötzlich eintretenden Unordnung und den für alle sichtbaren, auf Möbelstücken verteilt liegenden intimen Kleidungsstücke, die auf eine vorangegangene erotisch-sexuelle Begegnung mit einem männlichen Besuch (\*197) verweisen. Der schrecklichen Verlegenheit darüber begegnet sie mit schneller behelfsmässiger Verhüllung, was die Situation soweit entschärft, dass sie und die Anthroposophen-Familie doch noch in ein intellektuelles Gespräch über Hermeneutik geraten können. Dass am Ende eine unbestimmte, anonyme Figur an den Flügel geht, entmachtet einerseits die tonangebende Ich-Figur, allerdings nicht im Bereich ihrer gefragten intellektuellen Kapazität. Andererseits entzieht sich die Ich-Figur so dem Risiko der Beschämung, der sich stattdessen die anonyme Person am Flügel aussetzt. Sowohl die mutmassliche Substitution der eigenen Familie durch die Anthroposophen-Familie als auch die Ähnlichkeit der Wohnung mit jener der Eltern deuten auf eine regressiv-evasive Neigung, eine mögliche Entwertung ihrer intellektuellen Potenz und der damit einhergehenden Beschämung zu vermeiden; sie enthalten aber auch die Gefahr, die Ich-Figur erneut in eine submissive Position innerhalb ihrer Familie einzugemeinden und die Regentschaft in ihrer eigenen Heimbasis zu verlieren. Schliesslich geht die Ich-Figur aber unbeschadet und erleichtert aus dem Besuchereignis hervor. Sie bleibt damit autarke Regentin ihrer Heimstatt und Ressourcenträgerin intellektueller Kapazität. Der Traum navigiert insgesamt und kompromisshaft zwischen dem optimalen Erfüllung-Soll und dem pessimalen Katastrophen-Antisoll.

#### **8.2.11.5     *Kommentar: Wie begegne ich der Gefahr meiner Blossstellung?***

Die Bildablaufstruktur dieser letzten Traummitteilung verfolgt die im Anfang gesetzte Dynamik der souveränen, autarken Selbstpositionierung und jene der Selbstprofilierung als exklusiv gesuchte intellektuelle Deutungs-Autorität im privatisierten Dozentenstatus. Das Ergebnis ist durchaus etwas



haarig, was die souveräne Selbstpositionierung angeht, wenn jemand anders als das Ich an den eigenen Flügel in der eigenen Wohnung geht und statt ihrer den Ton angibt. Allerdings geht es hier um die Profilierung am Konzertflügel und nicht um die gefragte, intellektuelle Deutungs-Kapazität.

**SD:** Eine anonyme Person bittet das Ich über eine Gegensprechanlage um Einlass in ihre eigene Wohnung, um von ihr als Autorität für Interpretation darüber unterrichtet zu werden und Wissen zu erhalten → **ED:** das in ihrer intellektuellen Autorität einst durch Hilfestellung einer Frau untermauerte Ich gewährt unten an der Tür stehender Person nach Prüfung ihres Akademikerstatus Einlass in die mit einem mächtigen Klavier bestückte eigene Wohnung → die erwartete Frau entpuppt sich als aus älteren Männer und Frauen bestehende Familie, die sich als Anthroposophen vorstellen → plötzlich herumliegende, intime Kleidung, die irgendwie von einem vormaligen Männerbesuch herrühren, bringen das Ich in Verlegenheit → sie verbirgt diese leidlich → dann spricht das Ich mit dem Besuch über Hermeneutik → das Erscheinungsbild der eigenen Wohnung verwandelt sich partiell zur elterlichen Wohnung → **EG:** schliesslich geht eine anonyme Figur ans gewaltiges Klavier des Ichs → die Wohnung wirkt zuletzt, als wäre gar kein Besuch da gewesen.

Einige Traumelemente fügen sich nicht ohne weiteres in die Dramaturgie:

#### **8.2.11.5.1 Das Ich erhält ein allwissendes Buch über Interpretation**

Dass da plötzlich ein Buch ins Spiel kommt, das die Ich-Figur von einer älteren Frau erhalten hat, die ihr dieses mit den von Amalie in direkter Rede dramatisierten Worten übergab, *da wissen Sie alles über Interpretation*, kommt etwas seltsam vor und passt zum Duktus eines Traumberichts. Wie lässt sich dieser Einschub verstehen? Er ist sicherlich Ausdruck von der in der Startdynamik etablierten Katastrophe, in ihrer souveränen Autorität und Profilierung als Dozentin von Interpretationswissen der Lächerlichkeit preisgegeben und der Blamage ausgesetzt zu werden. Um sich gegen diese mögliche Katastrophe zu sichern, ist es doch sehr von Nutzen, wenn man ein Buch zur Hand hat, in dem alles über Interpretation enthalten ist (22: *da wissen Sie alles über Interpretation*). Es ist naheliegend, dass es sich auch um eine Handreichung der Fähigkeit zur Interpretation im psychoanalytischen Sinn geht, die sie – die Ich-Figur stellvertretend für Amalie – nun, in der letzten Stunde ihrer psychoanalytischen Behandlung, in ihre eigenen Hände nimmt und sich selber als Kapazität für Interpretation setzt. Sie – Amalie – braucht ihren Psychoanalytiker nicht mehr. Sie hat von ihm *alles über Interpretation* erfahren und erhalten.

#### **8.2.11.5.2 Der grosse Flügel, die herumliegenden Kleidungsstücke und die elterliche Wohnung**

Der grosse, raumfüllende Flügel, der plötzlich in der Wohnung der Ich-Figur steht, kann als Symbol und mächtiges Statement dafür gelesen werden, dass hier die Ich-Figur den Ton angibt. Dass am Ende eine anonyme Person anstelle der Ich-Figur sich an den Flügel setzt, kann als weitere defensive Massnahme gegen das Risiko der Blamage verstanden werden. Der in der Startdynamik etablierten Antisoll-Angst vor Aberkennung ihrer Souveränität und vor Beschämung und Verhöhnung ihrer intellektuellen Potenz begegnet der Traumprozess mit den defensiven Mitteln der Selbstabwertung und der submissiven Integration in den Einflussbereich mütterlich-familiärer Macht und Sicherheit. Die Entwertung ihrer souveränen Setzung als autarke intellektuelle Kapazität stellt sich einerseits dar, indem sich die Akademiker bloss als Anthroposophen entpuppen und die Wohnung plötzlich

unordentlich und mit kompromittierenden, intimen Kleidungsstücken versehen ist. Zusätzlich zur Selbstentwertung lässt der Traumprozess erstens den akademischen Besuch zu einer Familie (der Ich-Figur) werden. Zweitens lässt der Traum die eigene Wohnung als eine der elterlichen ähnliche Wohnung erscheinen und drittens geht nicht die Ich-Figur an den gewaltigen Flügel sondern eine andere Person, die nun der möglichen Entwertung durch die Ich-Figur ausgesetzt ist. Diese defensiven Massnahmen stellen die Ich-Figur als eine noch zum Teil im mütterlich-familiären Einflussbereich bleibende dar. Das schafft Sicherheit und Entlastung vor der Fallhöhe, sich als Interpretations-Kapazität der Lächerlichkeit preiszugeben.

### **8.2.11.5.3 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Indem die Ich-Figur sich flott, entschieden und selbstbewusst als souveräne, autarke intellektuelle Kapazität in der eigenen Heimstatt situiert, deren Weitergabe ihres Wissens gefragt ist, setzt die Ich-Figur sich andererseits dem Risiko der Invasion durch den Besuch und der beschämenden Lächerlichkeit ihrer intellektuellen Potenz aus. Auf diese Beschämungsgefahr antwortet der Traumprozess einerseits mit defensiver Selbstentwertung, welche die Fallhöhe der Blamage verkürzt, und andererseits mit der sicherheitsspendenden, defensiv submissiven Integration der Ich-Figur in den Einflussbereich mütterlich-familiärer Macht (Buch über Interpretation, elterliches Haus). Schliesslich beeindruckt die Ich-Figur zwar nicht mit einem Klavierkonzert am mütterlichen Flügel, hier gibt jemand anders (eine mütterliche Figur?) den Ton an, allerdings gelingt es der Ich-Figur, ein intellektuelles Gespräch zu führen und ihr privater Eigenbezirk bleibt unbeschadet, sieht doch die Wohnung so aus, als wären keine Gäste da gewesen.

Es ist die letzte Stunde ihrer fünfjährigen psychoanalytischen Behandlung. Wie nimmt Amalie von der Analyse und ihrem Analytiker im Spiegel dieses letzten und zweiten Traumberichts Abschied? Sie identifiziert sich offenbar mit dem Analytiker, ist nun selber eine souveräne Kapazität für Interpretation und richtet sich autark und stolz in ihrem eigenen Privatbereich ein. Mit dieser infantilen Grössenphantasie zeigt sie ihrem Analytiker, dass sie ihn nicht mehr braucht und ihre (infantile) Abhängigkeit von ihm wie von ihrer Primärfamilie (fast) abgelegt hat. Auch ihr Sexualleben, das sie zuerst exhibiert, deklariert sie als ihre eigene Privatsache und verbirgt sie dann vor dem psychoanalytischen Blick. Möglicherweise symbolisiert die einflussreiche, weibliche Person, die der Ich-Figur das allwissende Buch über Hermeneutik hat zukommen lassen, den maternalen Analytiker, der es ihr ermöglichte, sich die entsprechenden (mütterlichen) Ressourcen anzueignen und an diesen zu partizipieren. Allerdings weist der Traum wie auch der letzte (Urgrossmutter und Grossmutter im Traubericht *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof*) auf den verbleibenden Einfluss einer mächtigen Mutterimago hin, deren Macht sie mit der Selbstpositionierung in eine eigene private Nische und den von der Analyse erhaltenen und sich erarbeiteten Ressourcen allerdings etwas entgegensetzen hat. Mit einer gnädigen Entwertung der Analyse und ihres Analytikers verabschiedet sie sich gleichsam mit dem geflügelten Wort Friedrich Schillers, „*Der Mohr hat seine Schuldigkeit getan, der Mohr kann gehen*». Die sexuell-erotische Dynamik, die so deutlich im vorherigen Fried-

hofstraum dieser letzten Sitzung zur Darstellung kam (Amalie in Begleitung ihrer mütterlichen Vorfahren, Schuhprobe mit der Frau des Analytikers) und gleichzeitig seinen Untergang in der Verdrängung findet, dringt in diesem Traum allenfalls in der Szenerie der plötzlichen und unordentlich herumliegenden intimen Wäschestücke als Überbleibsel ein und wird durch die Ich-Figur auch sofort durch beiläufiges, provisorisches Verbergen ungeschehen gemacht.

Vor diesem Hintergrund kann die Mobilisierung einer narzisstischen Größenphantasie (als überraschende intellektuelle Kapazität) in diesem letzten Traum auch als defensive Verschanzung gegen die ödipale Liebes- und Übertragungsthematik gelesen werden: Die Ich-Figur richtet sich autark und alleine in ihrer privaten Nische in souveräner Positionierung ein. Die liebende Ausrichtung auf einen möglichen Partner ist vorerst und in der Abschiedssituation von ihrem Analytiker auf Standby gesetzt. Denn, obwohl es sich im Traumbericht um die Kulisse ihrer Privatwohnung handelt, wendet sich weder ein werbender Mann an die Ich-Figur, noch entwickelt sich wirklich ein geselliges Beisammensein (*auf jeden Fall sah es in meiner Wohnung nicht nach Gästen aus*). Es geht vielmehr um Dozieren und Klavierkonzert. Erst aus der Selbstversicherung über die eigenen Ressourcen und der souveränen Selbstpositionierung heraus kann Amalie (in Zukunft) Selbstbewusstsein und Eigenressourcen entwickeln, die zu einer Ich-Stärkung führen mögen und die Angst vor Blossstellung und Beschämung so weit mildern, dass sie sich aktiv auf zärtliche und erotische Liebesbeziehungen wird ausrichten können<sup>58</sup>.

#### **8.2.11.6      Resümee**

Wiederum können die „rätselhaften Traumelemente“ als – man möchte sagen: spannungsregulierender – Ausdruck der in der Startdynamik etablierten und nach Antwort drängenden Erwartungsspannung erschlossen werden. Dies ist alleine aus der Dramaturgie der präsentierten Traumstory möglich. Allerdings ist die spezifische Startsituation, in der sich Amalie als Traum-Ich vorfindet, nicht aus der Traummitteilung alleine verständlich. Hier muss durch die psychoanalytische Zusammenarbeit zwischen Amalie und ihrem Analytiker die Sinneklave zwischen der Sinnprovinz der Traumwelt und jener ihrer alltäglichen Lebenswelt geschlossen werden, indem die Relevanzstrukturen der Traummitteilung in ein Verhältnis zu den Relevanzstrukturen des aktuellen Lebens- und Situationskontextes Amalies ermittelt werden. Soweit dieser Zusammenhang hier ersichtlich wurde, spiegelt sich in der Traumdarstellung die hoch individuelle, durch keine andere Person vertretbare, „ego-zentrische“ Dynamik, wie Amalie von ihrem Analytiker Abschied nimmt und nehmen kann.

#### **8.2.12            Zusammenschau**

---

<sup>58</sup> Boothe (2008) und Grimmer & Luif & Neukom (2008) haben sich im Rahmen einer vergleichenden Analyse mit dem ersten und letzten Traum bzw. der letzten Sitzung Amalies mit derselben narrativen Methode auseinandergesetzt und kommen auf ähnliche Interpretationen (Boothe, B. (2008). Initialträume und Finalträume im systematischen Vergleich. *Psychotherapie & Sozialwissenschaft*, 1/2008, 41–72. Grimmer, B. & Luif, V. & Neukom, M. (2008). „Ich muss jetzt gehen.“ Eine Einzelfallstudie zur letzten Sitzung der Analyse der Patientin Amalie. *Psychotherapie & Sozialwissenschaft*, 1/2008, 73–109.)

Dem dramatischen Spannungsbogen dieser zehn Traummitteilungen in seiner präsentierten Abwicklung durch Amalie zu folgen, gestaltete sich um einiges schwieriger als bei den ersten zehn Traumberichten, die wir uns zuvor angeschaut hatten. Sie sind durchschnittlich viel länger. Der Analytiker fragt sehr viel öfter klärend nach, weil er die rapportierten Traumbilder, deren chronologische Verortung oder deren präsentierte Ereignisse, Kulissen, Requisiten und Figuren er in ihrer Erscheinungsweise nicht verstanden hat. Oder aber er will Amalie dazu animieren, Traumelemente genauer zu beschreiben, und manchmal intervenierte er deutend zu bestimmten Traumteilen. Sowohl seine klärenden wie deutenden Interventionen veranlassten Amalie dazu, auf bestimmte Teile ihrer Traumberichte zurückzukommen, diese szenisch weiter auszuführen oder detaillierter zu beschreiben. Nicht eben selten erinnerte sie erst durch sein klärendes oder deutendes Nachfragen bestimmte Traumsequenzen oder die Schlussgebung eines Traums oder gar Elemente der Startdynamik, die sie bisher noch nicht genannt hatte. Zuweilen kommt Amalie auch selber auf ihren Traumbericht zurück und setzt mit ihrer Beschreibung neu an, oder sie unterbricht den Traumbericht und assoziiert zu dessen Figuren und Ereignissen, was sie zu biographischen oder rezenten Erinnerungen führt, die wiederum zu längeren Dialogen zwischen ihr und ihrem Analytiker führen, um dann selber oder durch Anregung ihres Analytikers wieder an ihren Traumbericht anzuknüpfen. So stellte sich uns eindrücklich dar, dass nicht erst die deutende Aneignung des Traumberichts, sondern alleine die bloße Aufführung des Traums und seine dramaturgische Ablaufstruktur einer aufmerksamen und engagierten Kooperation zwischen Amalie und ihrem Analytiker zuzuschreiben ist.

Bei allen Traumaufführungen konnte eine Startdynamik formuliert werden, auch fehlte nie eine Entwicklungsdynamik. Allerdings sind bei acht Träumen die Ergebnisdynamiken – also ihre dramaturgische Schlussgebung – entweder nicht klar oder aber schlicht abgebrochen, weil sich Amalie nicht mehr erinnert, sie aus dem Traumereignis oft schreckhaft aufgewacht ist oder die Traumtätigkeit in ein anderes Traumereignis übergang. Krasse dramaturgische Inkonsistenzen, Sprünge, Auslassungen und unmotivierte Ereignisse verliehen diesen Traumberichten überdies noch viel mehr als den ersten neun Traumberichten die Qualität der unergründlichen und abgründigen Rätselhaftigkeit, die Traumberichte so unverwechselbar erscheinen lassen: Etwa eine unheimliche, vielköpfige stumm bleibende Schaar alter Damen als Familienmitglieder des Analytikers, dessen Tochter komischerweise isoliert im Weiher auf einem Stein sitzt, und die Toilette des Au-pair-Ichs ist in demselben Traumbericht ein grün bemoostes Loch aus Speckstein. In einem anderen Traumbericht tritt ein Vetter auf, der das Ich in eine dunkle Spelunke führt, aber plötzlich verschwindet und keine Rolle mehr spielt, oder die Mutter ist in zwei Traumberichten auf einmal da und klärt das Ich in Sachen Sexualität auf; es gibt eine Schuhprobe auf einem Friedhof, auf dem seltsamerweise noch Schuhlöffel zur Hand sind. Wir sind auch vielen merkwürdigen Handlungen und Geschehnissen begegnet. So etwa das seltsame Hadern des Ichs bei der Wahl zwischen zwei Heiratsanwärtern und ihr hastiges darauf zurückkommen oder die eine Kollegin, die durch Schwängerung die Heirat erzwingen will; in einem Schloss bricht ein Feuer aus, das plötzlich seine Bedrohung verliert und im gleichen Traumbericht kommt eine seltsame Szene vor, in der das Ich eine alte und eine junge Frau aus

dem Feuer retten will. Ausserdem haben wir bei zwei Traumberichten („*Drei Heiratsanträge*“, „*Wunde, Genitalien, Anus*“) eine dramaturgische Architektur beobachtet, die den Eindruck machte, dass sie dasselbe Thema in drei variierten Abläufen szenisch wiederholten. Wir sind noch vielen dramaturgischen Ungereimtheiten mehr begegnet, bei denen man sich intuitiv fragt, „was soll denn das?“.

Wir haben uns allerdings durch die Unergründlichkeit und Rätselhaftigkeit der sprachlichen Form der Traummitteilungen nicht beirren lassen, uns erneut und konsequent an den dynamischen Kraftlinien der Startdynamik orientiert und den sequenziell-dramatischen Ablauf im Licht der im Start gesetzten thematischen und spannungsgetragenen Dynamiken verfolgt. Dadurch ergab sich ein relativ kohärenter Verständniszusammenhang. Der dramatische Traumablauf richtet sich eben nicht nach einer Alltags- und Handlungslogik, der doch jedes Narrativ folgt, sondern nimmt die spezifischen Spannungsmomente des szenischen Start-Arrangements einerseits auf und versucht sie andererseits einer Entspannung zuzuführen. So ist etwa das im Schloss ausgebrochene Feuer die nach aussen verlagerte leidenschaftliche Erregung des Ichs und nimmt damit die im Start gesetzte erotisch-ödpale Privilegierungsdynamik einerseits auf und bannt sie andererseits im Bild des Feuers, vor dem das Ich flüchten kann. Im Rahmen dessen, dass die Eltern des Ichs vom Bruder abgeholt wurden, die ödpale Gefahr damit ganz entschärft ist, kann auch das Feuer im Schloss seine Bedrohung für die Ich-Figur verlieren. So evoziert das Traumereignis und mithin dessen Bericht durch den Träumer Kulissen, Requisiten, Figuren und Ereignisse nach Massgabe der dynamischen Spannungsmomente: Wenn das Traum-Ich das Gewicht der mütterlichen Alten im Friedhof auf sich trägt, dann erscheint im nächsten Augenblick ein silberner, schwerer Schuhlöffel, weil er eine Ersatzbildung für die Grabschaufel ist und die Erfüllungsdynamik aufnimmt, die mütterliche Macht zu begraben. So konnten die meisten inkonsistenten und rätselhaften Traumelemente als spannungsregulative Expression der in der Startdynamik etablierten und nach Antwort drängenden Erwartungsspannungen verstanden werden. In jenen beiden Traumberichten, in denen dasselbe dynamische Thema wie in Runden variierend wiederholt wird, zeigte sich, dass das Spannungsmoment zu intensiv wurde, so dass das Traum-Ich die Situation verlassen musste, um in einer nächsten Szene dasselbe dynamische Spannungsmoment neu in einer weiteren szenischen Variation abzuarbeiten.

### 8.3 Traumberichte mit Szenenwechsel

Wenden wir uns nun der letzten Serie von zehn Traumberichten zu, die sich alle durch eine oder mehrere Szenenwechsel kennzeichnen, deren Beweggründe oder dramaturgische Motiviertheit nicht ohne weiteres verständlich sind. In fünf Traumberichten wechselt dabei die Kulisse und in den anderen vier bleibt die Kulisse dieselbe, jedoch wechseln der situative Zusammenhang und die Figuren. Immer aber erfolgt mit dem Szenenwechsel eine Unterbrechung der vorherigen Szene und ein Sprung in eine neue Szenerie.

### 8.3.1 Schwiegermutter professioneller Dominanzanspruch: Schwiegermutter Klaviersdiktat (1.6)

Dieser Traum ist zwar der von Amalie erste in der psychoanalytischen Behandlung berichtete, nicht aber das erste Traumereignis, das sie während der Behandlung hatte. Denn in derselben Nacht, als sie diesen Traum hatte, träumte sie «*Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof*» (siehe dort), den sie sich aber weigerte, zu berichten und erst in der übernächsten, achten Sitzung mitzuteilen den Mut fand. Dramaturgisch fällt an dem Traumbericht *Schwiegermutter Klaviersdiktat* der Szenenwechsel auf, der die Entwicklungsdynamik des Traumablaufs abbricht und zur Darstellung des geträumten Abschlusses führt und eine neue Szenerie mit einer neuen Kulisse arrangiert:

#### Zusammenfassung

Die Schwiegermutter des Bruders vom Ich setzt sich im elterlichen Zuhause ans Klavier, macht ein Liederbuch auf, sagt zum Ich und anonym gebliebenen anderen, sie habe ihnen ein schönes Diktat gemacht. Sie holt den Text auf ihrem Stuhl rumdrehend aus dem gelben, alten Liederbuch mit Volksliedern raus, legt ihn dem Ich vor, will ihn eigentlich vorsingen. Es ist ein blöder Text und eigentlich ist von schulischer, offizieller Seite ein Text bereitgelegt. Das Ich hat dann zwar nicht Angst, aber das unangenehme Gefühl, es könne schief gehen. Plötzlich befindet sich das Ich in der Schlussgebung integriert in eine Schülerinnengemeinschaft schreibend unter Bäumen.

#### Schwiegermutter Klaviersdiktat (1.6)

|         |   |    |    |  |
|---------|---|----|----|--|
| 1       | A | ne | k  | ich hab so verrückt geträumt   |
| 2       | A | ne | k  | ich wollte noch ein Schlafmittel nehmen  |
| 3       | A | ne | k  | und ich dachte   |
| 4       | A | ne | k  | also vor der Prüfung war das ja jedes Jahr eine ganz schlimmes, eine schlimme Nacht          |
| 5       | A | ne | k  | und dann wachte ich so alle Stunde auf gegen Morgengrauen, um drei, um vier und so           |
| 6       | A | SD | e  | da kam dann die Schwiegermutter meines Bruders   |
| 7       | A | SD | e  | und die sagte  |
| 8III7   | A | SD | e  | sz so ich hab euch ein schönes Diktat gemacht  |
| 9       | A | SD | e  | und die setzte sich ans Klavier...bei uns zu Hause und, und hat so ein Liederbuch aufgemacht |
| 10v9    | A |    | ne | k und ich glaub  |
| 11      | A | sA | e  | und hat Sie den Text rausgeholt  |
| 12      | A | M  | ne | und das war ein ganz blöder Text   |
| 13      | A | M  | ne | und es war aber noch ein anderer Text vorbereitet worden                                     |
| 14      | A | ED | ne | k ich weiß aber nicht mehr von wem   |
| 15      | A |    | ne | k und dann kam ein anderer Traum dazwischen  |
| 16      | A |    | ne | k der ging dann sehr lang  |
| 17      | B | ED | e  | aber so direkt Angst hatte ich eigentlich gar nicht davor sondern das unangenehme Gefühl     |
| 18III17 | B | ED | e  | sz es kann schief gehen und  |

T: und das Diktat wurde also sozusagen am Klavier eh, (P lacht) es war dann, Klaviersdiktate. (P lacht)

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 19      | B | ED | ne | k  | ich glaub nicht  |
| 20III19 | B | ED | ne |    | dass sie gespielt hat  |
| 21      | A | ED | ne | k  | ich weiß bloß noch   |
| 22III21 | A | ED | ne |    | es war so ein gelbes Liederbuch...das, das, so ein altes Liederbuch zu Hause   |
| 23v22   | A | ED | ne |    | da sind so Volkslieder drin  |
| 24      | A | ED | e  |    | und da zog die hinten den Text raus  |
| 25      | B | ED | e  |    | und ich sagte noch   |
| 26III25 | B | ED | e  | sz | der ist aber blöd oder zu schwer   |
| 27      | A | ED | e  |    | und dann war aber...von irgendjemand...von offizieller Seite von der Schule oder so, war schon ein Text bereitgelegt |
| 28v27   | A | ED | ne | k  | ich weiß nimmer  |
| 29v27   | A | ED | ne | k  | glaub ich  |
| 30      | C | EG | ne |    | und, ha, der Traum ging noch weiter mit den Schülerinnen   |
| 31      | C | EG | ne | k  | ich weiß nicht   |
| 32      | C | EG | e  |    | haben wir da unter Bäumen geschrieben oder   |
| 33      | C | EG | ne | k  | das kann ich nimmer genau sagen  |
| 34      | C | EG | ne | k  | ich weiss bloss noch   |

T: ja, aber dadurch, dass die Schwiegermutter auftauchte (P lacht)

A: meines Bruders ja

T: ihres, eh, ihres Bruders waren Sie eh, quasi selbst die Gep-; die; ein Prüfling nicht, offenbar.

|         |   |    |    |  |  |
|---------|---|----|----|--|--|
| 35III34 | A | ED | e  |  | weil sie hat mir den Text vorgeschrieben oder vorgelegt und wollte mir den eigentlich aufsingen, nicht |
| 36      | A | ED | ne |  | eh, denn es war schon ein Text vorhanden   |
| 37      | A | ED | e  |  | das, ja, sie saß da auf dem Stuhl und drehte sich da so rum und zog hinten den Text raus               |

### **8.3.1.1 Startdynamik: Maternale Dominanz und versorgungsbereite Mütterlichkeit**

#### **8.3.1.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|       |   |    |   |    |  |
|-------|---|----|---|----|--|
| 6     | A | SD | e |    | da kam dann die Schwiegermutter meines Bruders   |
| 7     | A | SD | e |    | und die sagte  |
| 8III7 | A | SD | e | sz | so ich hab euch ein schönes Diktat gemacht   |
| 9     | A | SD | e |    | und die setzte sich ans Klavier...bei uns zu Hause und, und hat so ein Liederbuch aufgemacht |

Amalie hatte am nächsten Tag die Abiturprüfung der Klasse, die sie als Lehrerin betreut (Tagesrest). Jedes Jahr vor der Abiturprüfung schläft sie unruhig. So auch die letzte Nacht, in der sie *verrückt geträumt* hatte, mehrere Mal aufwachte und Schlaftabletten nehmen wollte (1–5). Dann fängt sie an, die Startsituation zu etablieren (6–9): Die Kulisse ist das elterliche Haus, in das die Schwieger-

mutter des Bruders kommt und verkündet, sie habe ihnen – der Ich-Figur und anonymen anderen – ein schönes Diktat gemacht, wobei sie sich ans Klavier setzt und ein Liederbuch aufmacht. Initiatorin und alleinige Akteurin des Starts ist die dominante Schwiegermutter-Lehrerin, die eine Prüfungssituation mit absolutem Submissionsanspruch etabliert: Sie kommt, sagt, hat ein Diktat gemacht, setzt sich und macht auf. Ihr ist ein autoritativer Lehrer-, Kontroll- und Verantwortungsstatus zugewiesen. Ihre dominante und autoritative Präsenz wird durch den Gebrauch der direkten Rede betont evoziert (8). Das raumgreifende, wuchtige Requisit des Klaviers, an das sich die Schwiegermutter setzt, betont ebenfalls ihren tonangebenden, zentralen und beherrschenden Charakter. Die auch in der Traumwelt erwachsene Ich-Figur, die doch Gymnasiallehrerin ist, ist in ihrem elterlichen Haus von der Schwiegermutter entmachtet und auf den Platz einer subalternen Schülerin und abhängigen Tochterfigur verwiesen und selbst in der Rolle eines Prüflings angesprochen.

Der von der tonangebenden Schwiegermutter etablierte professionelle Schul- und Prüfungskontext ist durch die Verschiebung in die familiäre, private Kulisse des elterlichen Hauses, durch das Mitbringen von etwas Schönerem (8: *schönes Diktat*) und durch das Liederbuch mit einem Lust- und Spielcharakter konterkariert. Die Schwiegermutter ermöglicht so auch die familiäre Integration durch lust- und freudvolles gemeinsames Spielen, Erholung und Stärkung, an die sich die Ich-Figur in der Position des Tochter-Kindes in rezeptiver Haltung wenden kann. Der Bewährungs-, Arbeits- und Testcharakter der Prüfungssituation ist durch Privatisierung, Spiel- und Lustcharakter entschärft.

Insofern die Schwiegermutter auf den (Lieblings-) Bruder der Ich-Figur verweist, ist latent eine Paarungsthematik etabliert, die den Bruder in absentia als sexuellen Partner der Ich-Figur setzt. Damit versperrt die dominante, tonangebende Mutter-Figur mit ihrem unbedingten Submissionsdiktat auch die sexuelle Sehnsuchtsfigur des im Off gesetzten Bruders.

#### **8.3.1.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Daraus ergibt sich ein Erwartungshorizont, der in vier Spannungsmomenten dargestellt werden kann:

- Dynamik des professionellen Dominanzanspruchs: Die Schwiegermutter etabliert eine Prüfungssituation und sich als dominante, tonangebende Mutter-Lehrerin mit Autoritäts-, Steuerungs- und Kontrollmacht, während die subalterne Ich-Figur in Schüler- und Tochtergeneration zum Prüfling unter anderen Prüflingen wird. Es stellt sich die Frage, wer hier die tonangebende Lehrerautorität ist. Wer wird in seinem Erwachsenenstatus mit professionellem Dominanz- und Submissionsanspruch und der Verantwortung als Lehrerautorität anerkannt und gewürdigt? Damit ist auch die Spannung einer Konkurrenzdynamik um den professionellen Lehrerinnen-Status eingewoben.
- Dynamik des professionellen Dominanzanspruchs: Die Schwiegermutter-Lehrerin setzt sich durch infantile Abschwächung ihres autoritativen Status, (*schönes Diktat, Liederbuch, bei uns zu Hause*) möglicher Kritik ihres professionellen Status aus.



- Dynamik der familiären Integration als liebste Tochter: Indem die Schwiegermutter als Mutter-Substitut etwas Schönes (*schönes* Diktat) in das private, elterliche Haus für die Ich-Figur mitbringt – wenn es eben nur nicht ein Diktat wäre, sondern vielleicht ein frisch gebackener Kuchen – sich an das Klavier setzt und zum gemeinsamen Musizieren nach einem Liederbuch einlädt, geht es um die mütterliche Spende von belebenden, spielerischen und rekreativen Ressourcen an eine Tochterfigur und um mütterliche Integration und Anerkennung der Ich-Figur in die Familie – auch im Vergleich und in Konkurrenz zu den anderen anonym bleibenden geschwisterlichen Prüflingen. Wird die Ich-Figur in die Familie aufgenommen und an den mütterlichen, rekreativen Ressourcen partizipieren können?
- Dynamik des Zugangs zur sexuell-erotischen Sehnsuchtsfigur des Bruders: Insoweit eine sexuelle Dynamik mitetabliert ist, sitzt dem gesetzten Spannungsmoment der Dominanz-Submissions-Dynamik auch eine sexuelle Intimisierungsdynamik gleichsam wie ein blinder Passagier auf. In der submissiven Tochter-Position bleibt der Ich-Figur der Weg zur sexuellen Sehnsuchtsfigur durch das dominante Mutter-Substitut versperrt. Geht das professionelle Zepter auf die Ich-Figur über, würde sich auch der Weg zur sexuellen Intimisierung und Werbung in Bezug auf die Sehnsuchtsfigur des Bruders eröffnen.

#### **8.3.1.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Aus den Startbedingungen lässt sich der hypothetisch optimalste Ausgang oder Lösung wie folgt formulieren: Die Schwiegermutter hat nach erfolgter Kritik durch die Ich-Figur das Einsehen, dass der Ich-Figur das Amt einer Lehrerin zukommt, anerkennt dies fraglos und übergibt das Lehrerinnen-Zepter und Diktat der Ich-Figur, die von den anderen Prüflingen wie von der Schwiegermutter in ihrer alleinigen professionellen Autorität und Verantwortung respektiert wird. Die nun abgetretene Schwiegermutter ist stolz auf die Ich-Figur als Lehrerin, heisst sie in der Familie als liebste Tochterfigur willkommen und lässt sie an ihren mütterlichen Ressourcen teilhaben. Der Weg zur sexuellen Sehnsuchtsfigur des Bruders steht dem Ich offen.

**Antisoll:** Der hypothetisch dazu gegensätzliche, schlimmst mögliche Katastrophenabgrund wäre: Die Schwiegermutter bleibt unangefochten die mächtigste und tonangebende Lehrerinnenautorität und die Ich-Figur im subalternen Prüflingsstatus. Sie hat keinerlei Bestimmungsfreiheit und ist ohne jeden Einfluss. Sie scheitert sang und klanglos am Diktat. Im Vergleich zu den geschwisterlichen anderen Prüflingen fällt sie zurück und in deren Schatten. Die Mutterfigur bemerkt die Ich-Figur gar nicht mehr, hat eine der anderen Schülerinnen zu ihrer liebsten Tochter auserkoren, heisst diese willkommen und die Ich-Figur ist marginalisiert und vergessen. Die Sehnsuchtsfigur des Bruders als sexuelle Partnerfigur ist verloren.

### 8.3.1.2 Modifikation, Ausdifferenzierung: Entwertung der Schwiegermutter

#### 8.3.1.2.1 Entwertung der Lehrerinnenautorität der Schwiegermutter

Als erstes gestaltet Amalie in ihrem Traumbericht die in der Startdynamik gesetzte Aktion der Schwiegermutter (9: Liederbuch aufmachen) aus: Sie – das Mutter-Substituts – holt den Text raus (11), dann entwertet Amalie den Text als einen blöden und positioniert diesem einen noch nicht spezifizierten, anderen Text kontrastierend gegenüber, der vorbereitet worden ist (13).

Amalie und mit ihr die Ich-Figur belegt also den vom Mutter-Substituts für das Lieder-Diktat ausgewählten Text mit Verachtung und verweist auf einen anderen, für das Diktat vorbereiteten Text. In dieser Verspottung erfüllt sich einerseits das Element der Kritik an der Lehrerinnen-Autorität des Mutter-Substituts. Andererseits eröffnet die Positionierung des eigentlich vorbereiteten Textes die Möglichkeit, dass die Ich-Figur nach erfolgter Kritik sozusagen als echte Lehrerin zu diesem richtigen Text greift und damit das Amt als Lehrerin übernimmt.

#### 8.3.1.3 Entwicklungsdynamik: Disqualifizierung der Schwiegermutter – Angst vor Blamage

##### 8.3.1.3.1 Wiederholte Disqualifizierung der Professionalität des Lehrerinnen-staats der Schwiegermutter

In der Entwicklungsdynamik fällt auf, dass Amalie die Demontage der mütterlichen Autorität in der Modifikation und szenischen Ausgestaltung der Startdynamik im Verlauf zweimal wiederholt. Wobei ihr wiederholtes darauf Zurückkommen jeweils durch klärende Fragen ihres Analytikers initiiert wird. Die Bewegung der insgesamt dreimalig aufgeführten, verspottenden Demontage der Mutter-Lehrerin folgt einer dreiteiligen Struktur:

| Seg.-<br>Nr. | S nimmt Lieder-<br>buchtext raus | → Disqualifizierung des Liederbuchtextes und Ridiküli-<br>sierung durch Karikierung | → Kontrastierung des Liederbuchtextes mit der<br>Setzung eines offiziellen Textes            |
|--------------|----------------------------------|---|--|
| 11-13        | S holt Text raus                 | → Das ist ein ganz blöder Text  | → Es ist ein anderer Text vorbereitet worden   |
| 22-27        | S zieht den Text raus            | → A sagt: „Der ist aber blöd oder zu schwer“  | → Von irgendjemand, von offizieller Seite von<br>der Schule ist schon ein Text bereitgelegt. |
| 36-37        | S (...) zieht den Text           | → S sitzt da auf dem Stuhl und dreht sich da so rum (...)                           | → Denn es ist schon ein Text vorhanden.  |

Im ersten Teil der jeweils dreiteiligen Sequenzfolge lässt Amalie gleich nach dem Start weiterhin die Schwiegermutter als Akteurin auftreten und den Text aus dem Liederbuch rausholen beziehungsweise rausziehen (11, 24, 36). Im zweiten Teil der Sequenzfolge disqualifiziert zuerst Amalie im Sinne einer deskriptiven Wertung den Text als *ganz blöder* (12). In der zweiten Wiederholung (25–26)

lässt sie die Ich-Figur selbst auftreten, um den Text erneut als blöd und zu schwer zu degradieren. Dieser zweiten Sequenzfolge geht eine deskriptive Spezifikation des Liederbuches voraus, welches dem Diktattext endgültig die Aura eines lustigen Liederbuches für gemeinsames Singen in der Familie im häuslichen Ambiente verleiht (22–23: gelbes, altes Liederbuch mit Volkslieder). In der letzten Wiederholung der dreiteiligen Sequenzfolge wird zwar nicht der Text entwertet, aber Amalie lässt die Schwiegermutter auf dem Stuhl sitzen und sich da so rumdrehen (37): Eine tonangebende Autorität, die sich beim Diktat so verspielt und selbstvergessen bewegt und das Diktat auch noch auf-singt (35), kann als Lehrerinnen-Autorität mit Verantwortungsstatus nicht ganz ernst genommen werden. In dieser dritten Sequenzabfolge wird der Status der Autorität der Schwiegermutter – ähnlich wie zuvor in der Beschreibung des Liederbuches – implizit über den dramatischen Darstellungsmodus karikierend ins Infantile gezogen, wie wenn die Schwiegermutter sich selbst in ihrer Autorität desavouieren würde. Nach der Disqualifizierung des von der Schwiegermutter als Diktat verwendeten Liedertextes folgt jeweils im dritten Sequenzteil (13, 27, 37) die Setzung eines anderen bereits vor dem Einsetzen der erzählten Handlung vorbereiteten offiziellen und von der Schule gestellten Diktattextes, den die Schwiegermutter für ihr *schönes Diktat* offenbar nicht beachtet. Durch diese kontrastierende Setzung wird nicht nur der von der Schwiegermutter gewählte Liedertext der Lächerlichkeit preisgegeben. Dem Liedertext, dem Diktat und der autoritativen Selbstsetzung der Schwiegermutter wird dadurch implizit die Legitimation von der offiziellen Schulbehörde her entzogen: Von dieser kommt der Schwiegermutter als Autorität keine Geltung zu. Wir, Amalie und die Ich-Figur wissen, die Schwiegermutter positioniert sich unrechtmässig als Lehrerin. Umgekehrt formuliert ignoriert die Schwiegermutter die institutionelle Legitimation der Lehrerinnenautorität der Ich-Figur. Sie hebt die institutionelle, öffentliche Legitimationsmacht aus und ernennt sich selber alleine aufgrund ihrer mütterlichen, familiären, privaten Macht zur Lehrerin.

#### **8.3.1.3.2    *Es kann schief gehen***

Die Ich-Figur reagiert auf die Ankündigung des schönen Diktats zuerst mit betont verneinter Angst und einem unangenehmen Gefühl, *es könnte schief gehen* (17-18). Scheitern kann sie nicht nur in der geforderten Leistung als Prüfling, scheitern kann die Ich-Figur auch darin, *selbst den Anspruch darauf zu erheben, die ihr eigentlich zustehende Lehrerinnenrolle mit Verantwortungsstatus einzunehmen*. Warum sollte die Ich-Figur auch von Angst ergriffen sein, die von der Schwiegermutter gestellte Prüfung nicht zu bestehen – eine erwachsene Frau und selbst Gymnasiallehrerin obendrein. Dennoch scheint das dezidierte Von-sich-Weisen der Angst eine Verneinung zu sein. Die Ich-Figur hat eine unangenehme Angst. Es handelt sich um die Angst des Ichs, dass sie, würde sie das Lehrerinnen-Zepter übernehmen, selbst der Kritik und Blamage ausgesetzt wäre. Wie schon oben erwähnt, ergreift dann die Ich-Figur, nachdem die Schwiegermutter den Text hervorgenommen hat, das Wort und disqualifiziert ihn (25-26). Wie die Schwiegermutter ihrerseits darauf reagiert, wissen wir nicht. Nur dass sie gar nicht gespielt hat, lässt uns Amalie wissen (19-20). Jedenfalls wird weder die disqualifizierende Replik der Ich-Figur und die Tatsache, dass die Mutterfigur nicht gespielt hat, noch der von offizieller Seite vorliegende Text szenisch zu einer Geschichte verknüpft; diese drama-

turgisch losen Fäden werden in der Traumdarstellung fallengelassen. Die Frage, ob diese dramaturgische Ellipse dem Vergessen anheimgefallen ist oder gar nicht geträumt werden konnte, muss offen bleiben.

#### **8.3.1.4 Ergebnisdynamik: Entspannte Behaglichkeit unter Bäumen**

##### **8.3.1.4.1 Ich mit Schülerinnen schreibend in bukolischer Kulisse**

Im Finale (EG: 30–33) wurde offensichtlich das elterliche Haus verlassen, denn der Traum endet unter Bäumen, wo die Ich-Figur im Verbund mit den Schülerinnen gemeinsam schreibt (32). Mehr weiss Amalie nicht mehr (31, 33). Die Schlussgebung des Traumberichts hat das elterliche Zuhause, die Schwiegermutter und ihr Diktat irgendwie hinter sich gelassen, wir wissen nicht wie. Geschrieben wird zwar noch, aber nicht unter dem Diktat der Schwiegermutter. Die Ich-Figur verbleibt im Schülerstatus in bukolischem Ambiente einmütig verbunden mit den Schülerinnen (33), als ob sich das Schöne vom *schönen Diktat* und der Prüfungssituation ganz losgelöst und im bukolischen Ambiente aufgegangen wäre.

##### **8.3.1.4.2 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Startdynamik verknüpft im Wesentlichen zwei Spannungsmomente: Einerseits die Dynamik, wem der professionelle Status der Lehrerin zukommt, wer denn hier der Boss ist und damit der Anspruch des Ichs, den Status als Lehrerin einzunehmen. Andererseits die Dynamik familiärer Integration, das heisst, ob das Ich als liebste Tochterfigur aufgenommen oder aber marginalisiert und ausgeschlossen wird. Als erste Traum-Antwort haben wir eine heftige Bewegung der Entmachtung der Mutterfigur durch Ridikülierung erschlossen, die sich potenziell marginalisieren lässt: Mit der Setzung eines offiziellen Diktatstextes ist einerseits die Legitimität des professionellen Autoritäts-Status der Schwiegermutter als Lehrerin disqualifiziert und zudem eine Möglichkeit der Ich-Figur eingeführt, das offizielle Lehrerinnen-Zepter zu übernehmen. Bis hierhin geht die Traummitteilung auf den Fluchtpunkt des Erfüllungs-Solls zu. In der Komplikation der aufgeführten Traumdramaturgie aber ergreift das Ich ein unangenehmes Gefühl, eine Angst, *es kann schief gehen* (18). Es ist in dieser Perspektive nicht die Angst, das Diktat nicht zu bestehen, sondern darin zu scheitern, die mächtige Mutterfigur zu substituieren, sich an ihre Stelle zu setzen und damit die gewünschte Rolle der kompetenten Lehrerin mit der entsprechenden Verantwortung einzunehmen und sich Zugang zur Sehnsuchtsfigur des Bruders zu verschaffen. Denn dann könnte die Ich-Figur selber Kritik auf sich ziehen und der Blamage verfallen, würde sie das Zepter übernehmen. Stattdessen kann die Ich-Figur im Schülerinnen-Status gewissermassen gefahrenlos lustvoll und ausgiebig das Mutter-Substitut disqualifizieren. Dabei bleibt es, denn es entfaltet sich nicht etwa eine Replik der Schwiegermutter auf den ridikülierenden Angriff der Ich-Figur. Es folgt kein argumentativer oder handfester Konkurrenzkampf um die Rolle, wer hier das legitime Sagen als Lehrerin hat, oder gar die freiwillige, feierliche Übergabe des Lehrerinnen-Zepfers an die Ich-Figur. Wobei auch die dramaturgischen Möglichkeiten des von der Schule bereitgelegten Textes brach bleiben.

An dieser Stelle erinnert Amalie nicht mehr, ob oder wie es weiter ging, es kommt zu einem abrupten Szenenwechsel, denn die abschliessende Bildeinstellung zeigt die Ich-Figur vereint mit den Schülerinnen unter Bäumen schreibend. Die Schwiegermutter tritt hier nicht mehr auf. Es besteht in diesem Schlussbild keine Statusdifferenz zwischen Ich-Figur und ihren Schülerinnen, zwischen Schülerin und Lehrerin. Das Ich richtet sich in der submissiven, abhängigen Kind-Schülerinnen-Position ein. An die Stelle der familiären Integration mit der pflegebereiten, versorgenden und animierenden Mutterfigur tritt am Schluss die Schutz und Geborgenheit spendende Mutter Natur. Gemessen an der Start- und Entwicklungsdynamik ist dies ein regressiv wohliger Rückzug in eine beschauliche, friedvolle und lauschige, rekreative Naturkulisse in einmütiger Vereinigung mit ihren Schülerinnen gemeinsam die Tätigkeit des Schreibens vollziehend. Damit entwickelt sich die Traumdarstellung als Kompromiss zwischen Soll und Antisoll zuerst in Richtung des Antisolls, um sich dann durch die heftige, lustvolle Ridikülisierung der Mutterfigur und die abschliessende, von Verantwortung entlastende, evasive Bewegung in ein bukolisch-rekreatives Naturambiente zu stabilisieren.

#### **8.3.1.5 Kommentar<sup>59</sup>: Entspannung der Submissions-Autoritäts-Dynamik in eine Scheinlösung**

Der Szenenwechsel, der Amalie unter die Bäume positioniert, wirkt im Verhältnis zur bisherigen Traumdramaturgie wie wenn auf einen brodelnden Topf ein Deckel gesetzt worden wäre: Statt in Konkurrenz zum Mutter-Substitut den Anspruch zu erheben, selbst die Position der Lehrerinnen-Autorität zu übernehmen und sich dabei der möglichen Kritik auszusetzen, springt der Traumablauf in der Schlussgebung in ein regressiv bukolisches Bild. Im Zusammenhang mit dem Szenenwechsel entsteht die Frage, wie die Interruption der Entwicklungsdynamik verstanden werden kann und welche spannungsökonomische Funktion der Szenenwechsel erfüllt.

**SD:** Die Schwiegermutter des Bruders im Status einer Lehrerinnenautorität präsentiert dem subordinierten und submissivem Tochter-Ich und anonymen anderen im privaten, elterlichen Zuhause am Klavier ein schönes Diktat aus dem Liederbuch → **SA:** Schwiegermutter des Bruders holt den Text raus → **M:** Verachtung des Diktatstextes der Schwiegermutter und Positionierung eines anderen, offiziellen Diktatstextes → **ED:** die Schwiegermutter holt drehend auf dem Stuhl aus dem Liederbuch einen Text aus alten Volksliedern hervor, legt ihn dem Ich vor und wollte ihn vorsingen → Das Ich findet den Diktatstext blöd + eigentlich ist ein offizieller Text von der Schule bereitgelegt → das Ich hat das quälende und ängstigende Gefühl, es könnte scheitern // → **EG:** Das Ich befindet sich integriert in einem SchülerInnenkollektiv gemeinsam schreibend unter Bäumen<sup>60</sup>.

---

<sup>59</sup> Boothe (2008) kommt im Rahmen eines Vergleichs dieses ersten und des letzten Traums der psychoanalytischen Behandlung Amalies auf eine ganz ähnliche Interpretation der Konfliktdynamik dieses Traums. (Boothe, B. (2008). Initialträume und Finalträume im systematischen Vergleich. *Psychotherapie & Sozialwissenschaft*, 1/2008, 41–72.)

<sup>60</sup> Die Notation «//» bezeichnet den Szenenwechsel, der uns in diesen Traumberichten besonders interessiert.

### **8.3.1.5.1    *Interruption der Submissions-Autoritäts-Dynamik***

Zunächst gestaltet der Traumbericht die Auflehnung der submissiven Tochter-Schülerin mit einer grossartigen Entwertung der mütterlichen Lehrerinnenautorität durch deren Karikierung und Infantilisierung (Spiel- und Lustcharakter des Diktats). Ausserdem wird durch die Kontrastierung mit dem offiziellen von der Schule bereitgelegten Text die Legitimität der mütterlichen Lehrerautorität disqualifiziert. Die Traumdramaturgie wie die Berichterstatteerin geben die mächtige Mutterfigur zunehmend der Lächerlichkeit preis. Trotz und mit dieser lustvollen und aufwändigen Auflehnung mittels Ridikülisierung bricht die dramatische Entwicklung der Submissions-Autoritäts-Dynamik plötzlich ab. Nach der Entmachtung durch entblössende Kritik hätte sich eine Konkurrenzdynamik entwickeln können, die dahin geführt hätte, dass das Ich das Zepter übernimmt und die Mutterfigur in ihrer Lehrerinnenrolle substituiert. Doch der Anspruch, den Platz der erwachsenen Mutter-Lehrerin einzunehmen, löst ein quälendes Gefühl und Angst aus, selber Ziel von Kritik zu werden und selber der Blamage preisgegeben zu sein. Der Traumprozess und die Traumdarstellung Amalies unterbricht sich an der Stelle, an der die dramatische Peripetie (Konkurrenzdynamik um das Lehrerinnen-Zepter) sich hätte zutragen und träumerisch ausgestaltet werden können, die zu einer Beantwortung und Lösung der Submissions-Autoritäts-Dynamik im Sinne des Erfüllungs-Solls führen würde.

### **8.3.1.5.2    *Szenenwechsel als Entlastungssprung in eine rekreativ spendende Mutter Natur***

An die Stelle der dramatischen Ausgestaltung und Fortführung der Aspiration des Ichs, die Mutter-Lehrerin zu substituieren, tritt ein plötzlicher Szenenwechsel und zwar nicht etwa mit einer Neuaufnahme derselben spannungsvollen Dynamik in einer anderen Variation. Der dynamische Faden um den Dominanz- und Submissionsanspruch im Rahmen einer Konkurrenzdynamik wird fallen gelassen und schliesst diese aufgelassene dramatische Klammer nicht, sondern springt auf direktem Weg in ein oral regressives Schlussbild: Amalie flüchtet als Traum-Ich weg von der mächtigen Mutterfigur und der Aspiration, das Zepter der Mutter-Lehrerin zu übernehmen, in eine beschauliche Vereinigung mit ihren Schülerinnen im Schutz und der Teilhabe an den Ressourcen der Mutter Natur und ausserhalb des mütterlichen Herrschaftsbereichs ihres elterlichen Zuhauses. Damit erfüllt sich der Aspekt der oralen, rekreativen Mütterlichkeit, der in der Startdynamik als Potential angelegt ist, löst sich allerdings ganz von der Bindung an die mächtige und dominante (Schwieger-) Mutterfigur, tritt dann aber in dem Entspannung, Erholung und Rekreation evozierenden bukolischen Abschlussbild im Sinne des Solls ganz in den Vordergrund. Allerdings verbleibt das Traum-Ich so ganz in der submissiven Tochter-Schülerin-Position.

### **8.3.1.5.3    *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Der Wunsch, die Stelle der mächtigen Mutter-Lehrerin einzunehmen, löst eine zu intensive Angst aus. Stattdessen bleibt die dramatische Entwicklung bei der lustvollen und auflehnenden Ridiküli-

sierung stehen, führt einen Interrupt der Dramaturgie ein und treibt ein regressives Bild der mütterlich heilenden Mutter-Natur hervor, in der das kindliche Tochter-Ich von der Submissions-Autoritäts-Dynamik entlastet ist, die ein aggressives Konkurrenzpotenzial mit Kritik- und Blamage-Risiko impliziert hätte. Die regressive Anknüpfung an eine paradiesisch kindliche Phantasie primärer, oraler Mütterlichkeit, die in der Startdynamik bereits angelegt ist, schafft allerdings Abhängigkeit und blockiert die Entwicklung von Autonomie und Eigenverantwortung. Indem nun mit der Entwertungsabwehr die Mutterfigur der Lächerlichkeit preisgegeben und ihre Legitimität als Autorität in Zweifel gezogen wird, muss die Mutterfigur nicht mehr ernst genommen werden, das Ich kann sich innerlich in eine verachtende Distanz zurückziehen, und dadurch ein Stück ihrer Autonomie im Sinne einer narzisstischen Restitution beibehalten.

### **8.3.1.6 Resümee**

Die dramaturgische Funktion des Szenenwechsels in dieser Traumaufführung liegt in der Ersparnis der Konkurrenzdynamik im Rahmen des Submissions-Autoritäts-Konfliktes, der offenbar zu beängstigend ist. Er wird abgebrochen und das dadurch aufgelassene Spannungsmoment wird in der Szenerie der rekreativen, heilenden Mutter Natur zur Beruhigung gebracht.

### **8.3.2 Kaffeeparty ohne Kaffee: Cousine schlägt Purzelbäume (4.27)**

Es handelt sich um den 4. Traumbericht in der 27. psychoanalytischen Sitzung. In der dramatischen Konfiguration des Traumberichts «Cousine schlägt Purzelbäume» ragt einerseits hervor, dass das im Beginn initial gesetzte Spannungsmoment dramaturgisch nicht aufgelöst wird, sondern in der durch einen Szenenwechsel eingeleiteten Schlussgebung wie in einem Überlaufbecken auf anderer Ebene eine Entspannung erfährt. Andererseits nimmt eine Parallelhandlung um eine Cousinen-Figur umfangreichen Raum ein, lenkt als Binnenstory dadurch die Aufmerksamkeit von der übergreifenden, berichteten Traumdramaturgie ab, ganz abgesehen davon, dass ihre Funktion in der Gesamtkomposition der Traum-Ablaufstruktur nicht ohne weiteres ins Auge springt.

### **Zusammenfassung**

Das Ich – in ihrem früheren Studentenheim positioniert und als Gastgeberin einen Mann und eine Frau bei sich zu Gast – kann keinen Kaffee machen, weil sie keine Kaffeemaschine hat, und geht aus dem Haus, um Kaffee zu suchen. Wie das Ich rauskommt, tauchen ihre Cousine und deren Gastgruppe plötzlich auf, die ganz wild, spontan und unbeschwert wie Kinder auf einer Wiese Purzelbäume schlagen. Das Ich geht wort- und achtlos an ihnen vorbei in einem Haus die Treppe rauf, sucht eine Kaffeemaschine und findet keine. Es ist nicht klar, ob die Gäste gingen, weil das Ich keinen Kaffee an den Tisch brachte. Schliesslich kommt die ehemalige Hauswirtin des Ichs aus der Zeit vor ihrer ersten Schulstelle, zu der sie einen guten Kontakt hatte, und schenkt ihr Bilder oder etwas zum Schreiben.

**Cousine schlägt Purzelbäume (4.27)**

|     |   |    |    |  |                                     |
|-----|---|----|----|--|-------------------------------------|
| 1   | A | ne | k  | ich hab heut Nacht so einen herrlichen Mist geträumt   |                                     |
| 2   | A | ne | k  | da war meine Cousine   |                                     |
| 3   | A | nb | k  | und da war irgendwie   |                                     |
| 4   | A | ne | k  | das ist auch so ein bißchen die Richtung   |                                     |
| 5   | A | ne | k  | die kann das auch so...ein bißchen, noch naiver, unbeschwerter leben                                       |                                     |
| 6v5 | A | ne | k  | wie soll ich sagen   |                                     |
| 7   | A | ne | k  | so wie mein Bruder kann die das  |                                     |
| 8   | A | SD | e  | ich komm da irgendwo aus einem Haus raus und hatte irgendjemand eingeladen, konnte aber kein Kaffee machen |                                     |
| 9   | A | M  | ne | d  | weil ich keine Kaffeemaschine hatte |
| 10  | A | sA | e  | es war ne ziemlich verzweifelte Situation wegen dem Kaffee   |                                     |
| 11  | B | ED | e  | und wie ich aus dem Haus rausgekommen war  |                                     |
| 12  | B | ED | e  | da hat die Cousine mir den ganzen, eh Gastgruppe von, von etwa gleichaltrigen Bekannten von ihr            |                                     |

T: die Feriencousine?

P: ja, ja

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 13 | B | ED | e  | und die haben sich da plötzlich auf ner Wiese, eh, überschlagen                         |  |
| 14 | B | ED | e  | die haben lauter Purzelbäume geschlagen, einmal nun ganz wild und ganz, eh, eh, spontan |  |
| 15 | B | ED | e  | ich bin dann an denen vorbei  |  |
| 16 | C | EG | ne | k   | und ich weiß nicht                       |
| 17 | C | EG | e  | es kam dann am Schluß ne frühere Hauswirtin von mir                                     |  |
| 18 | C | EG | e  | und die hat mal die Bilder gebracht oder was zum Schreiben                              |  |
| 19 | C | EG | ne | k   | also ich kann das nicht mehr genau sagen |
| 20 | C | EG | nb | das ist bloß noch, ja   |  |

T: wen Sie eingeladen hatten, das war unklar, Sie hatten

P: doch

|       |   |    |    |   |   |
|-------|---|----|----|---|---|
| 21    | A |    | ne | k | ich weiß noch   |
| 22    | A | SD | ne | d | es waren...zwei Personen  |
| 23    | A |    | ne | k | glaub ich   |
| 24    | A | SD | ne | d | ein Mann und ne Frau waren das  |
| 25    | C | ED | ne | k | ich weiß aber nicht mehr  |
| 26    | C | ED | e  | k | sind die dann gegangen  |
| 27    | C | ED | e  | k | weil ich kein Kaffee an den Tisch dann brachte                              |
| 28    | C | EG | ne | k | ich weiß es eben  |
| 29    | C | EG | ne | k | ich weiß bloß noch  |
| 30    | C | EG | e  |   | daß wir plastisch am Schluß dann diese ehemalige Hauswirtin...da auftauchte |
| 31v30 | C | EG | ne | d | mit der ich sehr guten Kontakt hatte vor meiner Schulstelle                 |
| 32    | C | EG | e  |   | und irgendwas...schenkte die mir das oder so, hm                            |
| 33v32 | C | EG | ne | k | ich weiß nicht  |
| 34    | A |    | ne | k | aber genau wie die aussahen   |
| 35    | A |    | ne | k | mir ist das meistens, sonst klar...oder bleibt klar                         |
| 36    | A |    | ne | k | wie die Leute ausgesehen haben  |
| 37    | A |    | ne | k | das kann ich nicht mehr sagen   |
| 38    | A | ED | ne | k | ich weiß nur  |
| 39    | A | ED | e  |   | daß die gewartet haben  |
| 40    | A | SD | ne | d | das war früher ein Studentenheim  |
| 41    | A | sA | e  |   | und der ging auf und ab   |
| 42    | B | ED | e  |   | und ich fand einfach keine Kaffeemaschine                                   |



T: wenn Sie so die die Traumteile gedanklich an sich vorbeiziehen lassen, was fällt Ihnen dann ein dazu alles, war das

|    |   |    |    |  |
|----|---|----|----|--|
| 43 | A | nb |    | daß ich den Besuch                             |
| 44 | A | ne | k  | das weiß ich noch                              |
| 45 | A | sA | ne | daß ich den Besuch sehr gern, eh, gehabt hätte |

*[Längerer Dialog zwischen Amalie und dem Analytiker]*

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 46      | B | ED | ne | k | ich, ich weiß bloß noch  |
| 47      | B | ED | e  |   | daß die so ganz plötzlich auftauchten und, und so richtig wie Kinder da ihre Purzelbäume machten               |
| 48      | B | ED | ne | k | ich weiß auch gar nicht  |
| 49      | B | ED | ne | k | ob ich überhaupt, eh, zum Beispiel guten Tag dann gesagt hab   |
| 50      | B | ED | e  |   | ich bin einfach auch dann vorbei, hab das gesehen und wahrscheinlich   |
| 51      | B | ED | ne | k | das weiß ich nicht   |
| 52III51 | B | ED | ne | k | was ich gedacht hab  |
| 53      | B | ED | ne | k | oder ob ich gelacht hab  |
| 54      | B | ED | ne | k | das kann ich also jetzt nicht im Nachhinein kontrollieren  |
| 55      | B | ED | ne | k | ich weiß bloß  |
| 56      | B | ED | e  |   | daß ich vorbei bin und in dem Haus die Treppen rauf und diese Kaffeemaschine gesucht hab oder eben keine hatte |

### 8.3.2.1 Vorwegkommentierung: Die unbeschwerte Cousine

Amalie kündigt die Traummitteilung an (*heut Nacht...geträumt*), disqualifiziert dessen Inhalt gleich als wertlosen Abfall und als nicht der Rede wert (*Mist*), attribuiert den Mist aber als «so einen herrlichen», um ihm so dennoch den Wert der amüsanten Unterhaltung zu geben (1) und dem Analytiker einen Lustgewinn im Sinne eines Amuse-Bouche in Aussicht zu stellen. Dann nimmt sie schon mal die im Traum auftretende antagonistische Figur ihrer Cousine vorweg, um sie ihrem Analytiker kontrastierend zu ihrer eigenen Person als eine zu beschreiben, die – so wie ihr Bruder – naiver und unbeschwerter im Leben steht (2–7). Der Kommentar Amalies lenkt dadurch die Aufmerksamkeit des Analytikers auf die Kontrastfigur der Cousine.

### 8.3.2.2 Startdynamik: Mangelnde Ausstattung als Gastgeberin

#### 8.3.2.2.1 Reformulierung der Startdynamik

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 8  | A | SD | e  |   | ich komm da irgendwo aus einem Haus raus und hatte irgendjemand eingeladen, konnte aber kein Kaffee machen |
| 22 | A | SD | ne | d | es waren...zwei Personen   |
| 24 | A | SD | ne | d | ein Mann und ne Frau waren das   |
| 40 | A | SD | ne | d | das war früher ein Studentenheim   |

Amalie etabliert die ersten Ausgangsbedingungen ihrer Traumaufführung: Die Ich-Figur ist in verantwortlicher, souveräner Gastgeberschaft unbestimmt gelassener Gäste (*irgendjemand*) in einem ebenfalls unbestimmt gelassenen Haus (*aus einem Haus raus*) positioniert. Sie ist bezüglich der oralen Genussressource Kaffee unzureichend ausgestattet und verlässt in reparativer Initiative – um den Ressourcenmangel, ihre ungenügende Ausstattung zu beheben – das Haus. Mit «irgendwo» und «irgendjemand» belässt Amalie Kulisse und Gäste vorerst im Unbestimmten; sie stellen offen gelassene Platzhalter dar und kommen in Traumberichten häufig vor. Von diesem Start-Tableau ausgehend präsentiert Amalie in einem ersten Gesamtdurchgang ihren Traum (9–20).

Dann unterbricht aber der Analytiker ihre Rede mit der Frage, ob Amalie noch erinnerlich sei, wer die Gäste waren. Offenbar interessiert ihn, ob Amalie nicht doch erinnerlich ist, wen sie überhaupt eingeladen hatte. Und es ist doch von Bedeutung, wer ihre Gäste sind. Und tatsächlich antwortet Amalie mit einer Unsicherheitsbekundung (23: *glaub ich*), dass es sich um einen Mann und eine Frau – also ein Paar – handelt (22, 24). Wir verstehen dies nicht als akzentuierende oder ausstaffierende Modellierung und damit als eine Modifikation bereits gesetzter Figuren, sondern als eine echte Deklaration *nachgetragener* Startbedingungen der ganzen Traumstory. Denn sie füllen den frei gelassenen Platzhalter «irgendjemand» der Startsituation (8) und sind neue Figuren, die nicht aus der Entwicklung der Traumstory hervorgehen, sondern von Anfang an dazu gehören. Dies ist eine geschickte Klärungsfrage des Analytikers, die nicht nur dem gleichsam privaten Interesse des Analytikers geschuldet ist, sondern von durch Amalie konkret aufgelassenen Stellen der Startbedingung ausgehen und Amalie aktiv in ihrer suchenden Erinnerungs- und Darstellungsarbeit ihres Traumereignisses unterstützt und sie darüber hinaus ermuntert, über offen gelassene Unbestimmtheiten noch einmal nachzudenken, die allenfalls einer irgendwie gearteten Hemmung geschuldet sein könnten. Später und im Zusammenhang ihrer Anstrengung, sich an die beiden Traumgäste zu erinnern (34–39), ergänzt Amalie wie nebenbei ebenfalls die in der Startdynamik offen gelassene Kulisse: Ein Studentenheim (40), das nicht die eigene Wohnung der als Gymnasiallehrerin arbeitenden Amalie ist, sondern die Wohnstätte nicht arbeitender noch auszubildender Studenten. Diese Kulissensetzung ist bedeutsam, denn sie lässt die Ich-Figur wieder zur Studentin werden bzw. versetzt sie in eine Zeit, als sie noch keine Gymnasiallehrerin war, sondern noch in Ausbildung und damit auch diesbezüglich (noch) nicht voll ausgerüstet. Zur mangelnden Ausstattung der Ich-Figur gehört damit nicht nur ihr fehlendes Vermögen, das Genussmittel für die Gäste her- und bereitzustellen, sondern auch der durch die Kulisse des Studentenheims nahe gelegte studentische Status der Ich-Figur. Die mangelnde Ausstattung – das Fehlen des wertvollen Genussmittels – steht nun in einem Spannungsmoment zur verantwortungsvollen Übernahme initiativer Mütterlichkeit im Status einer Gastgeberin, deren Ziel es ist, den Mann und die Frau an ihrer ressourcenreichen Fülle teilhaben zu lassen und eine Stimmung unbeschwerter oraler Genuss- und Festfreude und Geselligkeit zu ermöglichen.

Fassen wir die Startdynamik-Konfiguration noch einmal zusammen: Die Ich-Figur ist in verantwortlicher, souveräner Gastgeberschaft zweier geladener Gäste, die aus einem Mann und einer Frau be-

stehen, in einem Studentenheim positioniert. Sie ist bezüglich der oralen Genussressource Kaffee unzureichend ausgestattet und verlässt in reparativer Initiative, den Ressourcenmangel zu beheben, das Haus. Zur mangelnden Ausstattung gehört nicht nur das fehlende Vermögen, den Kaffee herzustellen und anzubieten, sondern auch die Kulisse des Studentenheims, das ja nicht etwa die eigene Wohnung einer als Gymnasiallehrerin arbeitenden Amalie ist, sondern die Wohnstätte nicht arbeitender noch auszubildender Studenten. Die mangelnde Ausstattung – das Fehlen des wertvollen Genussmittels – steht nun in einem Spannungsmoment zur verantwortungsvollen Übernahme einer Gastgeberrolle, deren Ziel es ist, den Mann und die Frau an ihrer ressourcenreichen Fülle teilhaben zu lassen und eine Stimmung unbeschwerter oraler Genuss- und Festfreude zu ermöglichen.

#### **8.3.2.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Aus der Reformulierung der Startdynamik lässt sich der spannungsgetragene Erwartungshorizont als eine Reihe von Fragen formulieren, die durch die Storyentwicklung zu beantworten sind:

- Reparationsdynamik aktiver Mütterlichkeit als Gastgeberin: Gelingt es der Gastgeberin, den Mangel zu kompensieren, um ihren Gästen einen geschmackvollen, sättigenden Service zu bieten, sie an der Fülle ihrer (mütterlichen) Ressourcen teilhaben zu lassen, und eine Atmosphäre der Gastlichkeit, der festlichen Geselligkeit und unbeschwerten Genuss- und Festfreude zu gestalten?
- Anerkennungsdynamik aktiver Mütterlichkeit: Erhält sie Anerkennung und Dank für ihre souveränen Gastgeberqualitäten?

#### **8.3.2.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Unter diesen gegebenen Voraussetzungen können wir den hypothetisch optimalsten Ausgang formulieren: Durch initiative und kreative Kompensation der Mangellage gelingt der Ich-Figur die verantwortliche Übernahme ihrer kultivierten Gastgeberfunktion als Partizipation der Gäste an der Fülle ihrer kulinarischen Ressourcen und Gestaltung einer unbeschwerten, geselligen Atmosphäre der Spiel- und Festfreude. Von den Gästen erhält sie für ihre mütterlichen Gastgeberqualitäten Lob und Dankbarkeit.

**Antisoll:** Der hypothetisch schlimmste Ausgang wäre: Die Ich-Figur verliert sich ausser Haus in der Suche nach dem fehlenden Genussmittel, während die Gäste – lange alleine und auf dem Trockenen gelassen – missmutig Tisch und Haus verlassen. Die Ich-Figur von ihrer erfolglosen Suche entkräftet und resigniert zurück, findet ihre verlassene und kalt und abweisend wirkende Studentebude vor.

### **8.3.2.3 Modifikationen, Ausdifferenzierung: Nervöser, männlicher Gast – Gemochte Gäste**

#### **8.3.2.3.1 Keine Kaffeemaschine und Verzweiflung**

Als erstes begründet Amalie die Mangellage mit der fehlenden Kaffeemaschine (9), worauf sie die affektive Wirkung dieses Fehlens auf das Gastgeber-Ich akzentuierend und betont darstellt: *es war ne ziemlich verzweifelte Situation wegen dem Kaffee* (10). Damit intensiviert Amalie die in der Startdynamik gesetzte Spannung und verleiht dem fehlenden Genussmittel bzw. der Kaffeemaschine eine hohe Signifikanz: Wird das Traum-Ich von der Aussichtslosigkeit (Verzweiflung) wieder zu Zuversicht und Hoffnung finden?

#### **8.3.2.3.2 Der männliche Gast gerät in gespannte Erwartung wegen fehlendem Kaffee**

Nachdem Amalie auf Anfrage des Analytikers die Identität der Gäste präzisierte, geht sie in einer Rückblende erneut auf das Gästepaar ein: Beide Gäste verharren im Haus mit der Aussicht auf das fehlende Genussmittel, wobei nun der Mann – die Frau bleibt unerwähnt – in eine nervöse Spannung gerät, geht er doch auf und ab (41). Und warum? Weil die Ich-Figur keine Kaffeemaschine findet (42). Das Genussmittel zu besorgen, ist offenbar vor allem im Hinblick auf den Mann wichtig.

#### **8.3.2.3.3 Emotionale Hingabe an den Besuch**

Später und nach dem ersten Durchgang durch die Traumstory fragt der Analytiker, was ihr zu den berichteten Traumbildern in den Sinn kommt, worauf Amalie zu den geladenen Gästen hinzufügt, dass sie deren Besuch sehr gern gehabt hätte (43–45).

### **8.3.2.4 Entwicklungsdynamik: Cousine vergnügt sich mit ihren Gästen – Ich findet keinen Kaffee**

#### **8.3.2.4.1 Kindliches Spielvergnügen der Cousine mit ihren Gästen**

Kaum kommt die um ihre Gastgeberfunktion besorgte Ich-Figur auf der Suche nach Kaffee ins Freie, tritt, wie von Amalie im Eingang des Traumberichts angekündigt, die ominöse Cousine auf, der die Ich-Figur in Beobachterposition auf einer Wiese mit einer Gastgruppe ansichtig wird (11–14, 47). Zwischendurch klärt der Analytiker zu seiner Orientierung, ob es sich in dem Traum um jene «Ferien-cousine» handelt, was Amalie bejaht (zwischen 12 und 13). Die Cousine und ihre Gastgruppe schlagen gemeinsam, in vergnügt erregter Unbeschwertheit Purzelbäume wie Kinder auf der Spielwiese. Schärfer könnte das Kontrastbild zur Situation der Ich-Figur kaum sein: Während dem die Ich-Figur in ihrer erwachsenen Gastgeberfunktion verzweifelt um Reparation besorgt ist, tollt die weibliche Geschwisterfigur mit ihren Gästen unbeschwert und befreit von der Last der Verantwortung wie ein Kind auf der Spielwiese herum. Die dieser Spielszene ansichtige Ich-Figur sagt dann

vielleicht guten Tag, denkt sich vielleicht etwas, lacht möglicherweise. Das weiss Amalie nicht mehr (46-49, 51-55). Sicher ist sie sich darin, dass die Ich-Figur an den in kindlicher Unbeschwertheit Spielenden vorbei geht (15, 50). Zu sehen, wie es ihrer Cousine gelingt, ihre Gastgruppe zu unterhalten und sich ausgelassen mit ihnen ihrer kindlichen Spielfreude zu überlassen und purzelbaumschlagend herumzutollen, ist vor dem Hintergrund ihrer eigenen verzweiferten Situation nicht gerade ermutigend. Schnell lässt sie die ausgelassene Cousinen-Gruppe hinter sich und geht auf der Suche nach einer Kaffeemaschine die Treppen rauf und findet keinen mehr (40, 56).

Diese Binnenhandlung konturiert eine geschwisterliche Kontrastfigur, der es an nichts mangelt. Die Cousine geht als Gastgeberin mit ihren Gästen ganz in Spiel- und Festfreude auf, zwar nicht in der verantwortungsvollen Rolle einer Gastgeberin, aber immerhin in einer unbeschweren, von Verantwortung befreiten Kindlichkeit. Was der Ich-Figur versagt bleibt, stellt sich bei der Cousine als erfüllt dar. Bezogen auf den Erwartungshorizont der Startdynamik ist es die Cousinen-Konkurrentin, die der Erfüllung der geträumten Geschichte nahe kommt. Quasi zum Ausgleich wird sie mit ihrer Gastgruppe infantilisiert, denn die Ich-Figur befindet sich in einer verantwortungsvoll erwachsenen Gastgeberinnenrolle.

### **8.3.2.5 Ergebnisdynamik: *Trost von Mutter-Substitut***

#### **8.3.2.5.1 *Die Hauswirtin: Eine Trost spendende Mutterfigur***

Zum Schluss, die Gäste sind nicht mehr anwesend, löst sich die dramaturgische Spannung durch das plötzliche Auftauchen der ehemaligen Hauswirtin auf (17–20, 29–33). Diese weibliche, hierarchisch oben positionierte, sozial fern stehende Figur, zu der sie *vor* ihrer Lehrerinnenstelle *einen sehr guten Kontakt hatte* tritt als Spendende auf – sie kommt, bringt und schenkt – und die Ich-Figur wird zur empfangenden Studentin mütterlicher Zuwendungen. Die Rollen der Startsituation kehren sich um: Die Verzweiflung hebt sich mit dem Auftauchen der mütterlich spendenden Hauswirtin im bergenden Hafen des Studentenheims beruhigend und tröstend auf. Die glänzende Profilierung als Gastgeberin für das geliebte Gästepaar ist gescheitert und im Sande verlaufen.

#### **8.3.2.5.2 *Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Gemessen am Erwartungshorizont der Startsituation kommt der Verlauf des Traumberichts dem Antisoll sehr nahe. Die Ich-Figur als Gastgeberin kann den fehlenden und begehrten Kaffee nicht auftreiben. Das geliebte Gästepaar wartet, vor allem der Mann tritt gespannt und unbefriedigt in den Vordergrund. Beide bleiben auf dem Trockenen und ziehen vielleicht von dannen. Die Einladung ist ein Reinfluss, die Wiederherstellung als Gastgeberin gescheitert. Kommt dazu, dass die Ich-Figur im Rahmen einer kleinen Binnenhandlung auf der Suche nach Kaffee kaum aus dem Haus getreten, ihrer Cousine begegnet, die ihre Gastgruppe um sich schart, zum Zentrum der Aufmerksamkeit wird und unbeschwert, wild und vergnügt wie ein Kind auf der Wiese Purzelbäume schlägt. Wo die Ich-Figur kläglich scheitert, triumphiert die unerreichbar scheinende, bewunderte wie beneide-

te geschwisterliche Antagonistin mit ihrer kindlichen, direkten und ausgelassenen Art. In dem die Ich-Figur an der sich vergnügenden herumtollenden Gruppe einfach vorbeigeht, ihnen gleichsam unberührt den Rücken zeigt, dissimuliert sie die demütigende Zurücksetzung. Gleichzeitig ist in dieser Geste, ihr den Rücken zu zeigen, und sie wie Kinder auf der Wiese Purzelbäume schlagend herumtollen zu lassen, wo das Ich eine verantwortungsvolle Mission als erwachsene Gastgeberin, eine Entwertung enthalten. Die Verzweiflung der Ich-Figur hebt sich dann in der durch einen Szenenwechsel eingeleiteten Schlussgebung zwar insofern auf, als eine mütterlich spendende Hauswirtin erscheint, die der Ich-Figur, die mittlerweile wieder zur Studentin in einem Studentenheim wurde, Bilder und Schreibzeug schenkt. Damit sind zwar die Verzweiflung und das Scheitern der Gastgeberfunktion durch den Trost der bekannten und geschätzten Hauswirtin abgemildert. In Bezug auf die Startdynamik ist allerdings die Wandlung, von der Möglichkeit zur geschätzten mütterlichen Gastgeberin zu werden hin zu einer getrösteten Quasistudentin, ein regressiver Tausch.

#### **8.3.2.6 Kommentar: Kontrastfigur der Cousine – Abgebrochene Kaffeeparty – Die anonymen Gäste**

Die Traumpräsentation nimmt das im Start-Tableau gesetzte Spannungsmoment auf und rollt vorerst eine damit konsistente Bild-Ablaufstruktur ab:

**SD:** Ich in verantwortlichem und passioniertem Gastgeberstatus eines gemochten Gästepaars – ein Mann und eine Frau – in Studentenheim auf dem Weg, das fehlende Genussmittel Kaffee zu besorgen → **M:** Ich hat keine Kaffeemaschine + **M:** hat den Besuch sehr gerne + **SA:** der Mann ging auf und ab → **ED:** Ich begegnet auf dem Weg ihrer Cousine und deren Gästegruppe auf einer Wiese ausgelassen und unbeschwert wie Kinder herumtollend → Ich geht an ihnen vorbei und Kaffee suchend die Treppe rauf → Ich findet keinen Kaffee // → **EG:** das Gästepaar ist nicht mehr anwesend + frühere, sehr freundliche Hauswirtin aus Studentenzeit kommt zum Ich und schenkt ihr Bilder und Schreibzeug.

Die Zielführende reparative Initiative des Gastgeber-Ichs scheitert. Sie findet keine Kaffeemaschine und die Gäste sind irgendwie nicht mehr da. Der von Amalie berichtete Traumprozess findet dennoch eine Entspannung, indem das Ich von der mütterlichen Funktion im Status einer kultivierten Gastgeberin in eine kindlich-abhängige Tochter-Position wechselt und selber tröstende und heilende Zuwendung eines gemochten Mutter-Substituts erhält (Hauswirtin), welche die mangelnde Ausstattung des Ichs und das Scheitern als Gastgeberin zwar vergessen lässt, aber eine autonome Entwicklung zur erwachsenen, reifen Mutterfigur – hier im Rollengewand einer Gastgeberin – gefährdet. Doch wie kann die Binnengeschichte um die Cousinenfigur verstanden werden und welches dramaturgische Potenzial steckt in den anonymen Gästen?

##### **8.3.2.6.1 Bewunderte und beneidete Cousine**

Der Auftritt der Cousine ist im Vergleich geradezu bombastisch. Gleich nachdem Amalie den Traumbericht ankündigt (1) und noch bevor sie die Startdynamik mit Handlungsort und Figuren einführt, stellt sie die Anwesenheit der Cousine vorwegnehmend und ebenso lapidar wie in Stein

gemeisselt hin: *da war meine Cousine* (2). Die Startsituation ist dann mit einem Segment abgehandelt (*und ich fand einfach keine Kaffeemaschine*) und fast die ganze Entwicklungsdynamik handelt von der Cousine. Auch in den Assoziationen zum Traumbericht nimmt die Cousine weitaus den grössten Raum ein. Die Prominenz und stark kontrastierende wie raumgreifende Präsenz der Cousinen-Antagonistin stehen ihrer gleichsam hermetischen Abriegelung in einer Binnenstory und der ganz ausbleibenden Interaktion<sup>61</sup> mit der Ich-Figur gegenüber. Wo die Ich-Figur ob ihrer mangelnden Ausrüstung als mütterliche Gastgeberin verzweifelt, vergnügen sich Cousine und ihre Gäste purzelbaumschlagend auf der Wiese. Ihr fehlt es an nichts. Das pralle Glück. Die Parallelszene mit der Cousine versinnbildlicht gleichsam das ideale Alter-Ego (Ichideal), hinter dem das Ich zurückbleibt. Das kann bitteren Neid auslösen und dem Ich schmerzlich ihre eigene defiziente Ausstattung als Gastgeberin vorführen. Allerdings lässt der Traumbericht die Cousine wie ein ausgelassenes Kind auftreten, das eben nicht wie die Ich-Figur im Status reifer Mütterlichkeit Gastgeberpflichten nachkommt. Dieses durch Infantilisierung entwertete Cousinen-Porträt, dessen Abriegelung in eine Binnenstory und das gleichgültige und (aus-) lachende Vorbeigehen der Ich-Figur dienen möglicherweise der Selbstwertstabilisierung angesichts der «narzisstischen Wunde» der eigenen defizienten Ausstattung und der Vermeidung einer vielleicht als aussichtslos erscheinenden Konkurrenzdynamik. Die entwertende Attacke im Cousinen-Porträt dient der Vermeidung von Konkurrenz-, Neidgefühlen und dem Hervorkehren der schmerzlich defizienten Ausstattung des Ichs.

Auf die reale Cousine kommt Amalie während der Analysestunde auch zu sprechen und beschreibt sie als jemand mit einem „*sehr starken Willen, ganz stark, beinah dickköpfig...wie ne Maschine, die man auf ein Gleis setzt und dann, dann läuft es ganz geradeaus und sie wird da, wenig lässt sie sich beunruhigen, von irgendwelchen Dingen, aber ganz wenig eben von der Mutter... sie ist nicht sehr leicht beeinflussbar... sie sucht...das, was sie eben so für Freiheit ansieht und was ihr Spass macht, das sucht sie schon zusammen ... kann sie leben und morgen existiert dann gar nichts*“. Zur Zeit dieser psychoanalytischen Sitzung und im Kontrast zur Traum- wie zur realen Cousine ist Amalie voll von Skrupel und Unsicherheit und fühlt sich von Numinosem beobachtet und von Vorschriften geknebelt. Die Charakterisierung der realen Cousine spitzt jene der Cousinenfigur im Traum zu: Eine Frau mit einem sehr starken Willen, die weder rechts noch links schaut, sich in ihren Intentionen nicht beunruhigen lässt, ganz im Jetzt aufgehen kann und sich insbesondere weder von der Mutter dreinreden, von Vorschriften gängeln noch von etwas Numinosem kontrollieren lässt. Und im Traumbericht lässt sie auf der Spielwiese ihrer wilden Unbekümmertheit freien Lauf. So wird die Cousine als eine beneidete und bewunderte Kontrastfigur gestaltet.

---

<sup>61</sup> „ich bin dann an denen vorbei (15), „ich weiss bloss, dass ich an denen vorbei bin...“ (55-56).

### 8.3.2.6.2 Das Gästepaar: Von irgendjemand zu Mann und Frau zu Vater und Mutter

In der gemeinsamen Erinnerungsarbeit und Erschliessung des Traumberichts zwischen Amalie und dem Analytiker werden aus den zu Anfang anonymen Gästen lebendige Personen: Nachdem Amalie den Traum in einem ersten Durchgang fertig erzählt hat (1-20), wissen wir noch nicht, ob es sich bei *irgendjemand* in Segment 8 um einen Gast oder Gäste handelt. Erst und dank der Nachfrage des Analytikers, wen sie im Traum eingeladen habe, werden aus *irgendjemand* zuerst zwei Gäste, aus denen dann wiederum ein Mann und eine Frau werden, die warten und möglicherweise gegangen sind, weil das Traum-Ich das Genussmittel nicht auftreiben konnte (21-27). Beide Gäste haben gewartet, aber nur der Mann, so die fortschreitende Ausdifferenzierung der Startdynamik, nur er geht auf und ab und zeigt so, während dem das Traum-Ich keine Kaffeemaschine findet, seine Ungeduld. Die männliche Figur tritt damit auf-und-ab-gehend in den Vordergrund, während dessen die Frau im Hintergrund abgeschattet bleibt. An dieser Stelle fordert der Analytiker Amalie auf, zu den Traumteilen zu assoziieren, worauf sie als erstes antwortet, dass sie diesen *Besuch sehr gern, eh, gehabt hätte* (39-45), um sogleich eine Ferienepisode mit den Eltern zu erzählen, während denen sie gemahlene Kaffee mitgebracht hatte, über den der Vater *hell entsetzt war*<sup>62</sup>. Deshalb habe sie nie mehr Kaffee mit in die Ferien bringen wollen<sup>63</sup>. Allerdings, so merkt Amalie an, wollte sie nun gerade in den letzten Tagen vor dem hier berichteten Traum eine Kaffeemaschine kaufen (Tagesrest). Jetzt bleibt uns nur noch übrig, die narrativen Nachträge zur Traumstory – die erinnerte Ferienepisode und ihren aktuellen Vorsatz, eine Kaffeemaschine zu kaufen – in die geträumte Evokation der Startdynamik einzutragen, also die Anonymisierungsabwehr der Gästefiguren rückgängig zu machen. Dann ist der Kaffee für die Vaterfigur das bevorzugte Genussmittel. Dann substituiert die Ich-Figur mit Blick auf den Vater ihre Mutter in der Rolle einer kultivierten und erwachsenen Gastgeberin, die ihrem Vater diesen Genuss verschaffen will, wobei ihre Mutter unerwähnt im Hintergrund abgeschattet bleibt. Amalie wirbt also – die Stelle ihrer Mutter einnehmend und diese an den

---

<sup>62</sup> Die Passage im Wortlaut:

P: und daß es stimmt, daß ich keine Kaffeemaschine hab, (lacht dabei) das war in der, mal so ein blödes Thema, weil ich immer gemahlene Kaffee da hatte, und da waren sie alle ein bißchen böse! auf meinen Kaffee, weil der schlecht war und, ach, das ist aber jetzt Realität, was ich jetzt sage, kaum hatte ich, was mir einfällt, ja

(...)

T: da wurde also das, was Sie anzubieten hatten, nicht honoriert

P: nein, das kam ja gar nicht zustande nicht

T: hm, hm, ja, und in Wirklichkeit in den Ferien

P: ach, so

T: wurde Ihr Kaffee schlechtmacht, warum

P: ja (lacht dabei)

T: Sie hatten schweizer Kaffee gemahlene, welchen mit

P: nein, nein, ich hatte, ach, nein, von hier noch welchen mit

T: weil Sie, weil er hier übrig geblieben war

P: ja genau, ich sagte zu meinen Eltern „Kaffee nehm dann ich mit, ich hab da noch gemahlene“, nicht, und mein Vater war dann hell entsetzt über diesen Kaffee, und dann hab ich beschlossen, das eben nicht mehr zu tun, und nun wollt ich in den letzten Tagen, wollt die Maschine da kaufen oder, es war eigentlich wirklich nebensächlich

<sup>63</sup> Die Absicht, eine Kaffeemaschine zu kaufen, kann als Tagesrest des Traums genommen werden. Es ist zu vermuten, dass diese Absicht bereits in eine möglicherweise noch nicht bewusste Verbindung mit der Ferien Erinnerung trat, in der schon damals eine ödipale Enttäuschung aktiviert wurde, als der Vater über ihren mitgebrachten Kaffee hell entsetzt gewesen war. Worauf Amalie sich gekränkt zurückzieht, hat sie sich doch vorgenommen, nie mehr Kaffee mitzubringen.



Rand drängend – mit ihren erwachsenen, mütterlichen Qualitäten um den Vater, dessen Bedürfnisse sie befriedigen können möchte. Soweit man dieser Argumentation folgen will, schwingt in der Übernahme aktiver Mütterlichkeit eine ödipale Identifikation mit der Mutter mit – ein erotisches Begehren mit Blick auf den Vater und ein Rivalitätspotential mit Blick auf die Mutter. Und mit dem Scheitern als Gastgeberin – denn sie ist ja nicht gut genug ausgerüstet, um die Mutter zu substituieren – scheitert auch die Befriedigung des Vaters, sie bleibt von einer intimen Gemeinschaft mit ihm ausgeschlossen. Er weist ihre Werbung im Gewand der kultivierten Gastgeberin zurück und zieht sich mit seiner Frau, ihrer Mutter-Rivalin, in deren Haus zurück. Tatsächlich verlassen die anonymisierten Elternfiguren das Haus der Ich-Figur, *weil ich kein Kaffee an den Tisch brachte* (27). Hier gehört auch die selbstbewusste, wilde Cousine hin, die tut, was ihr Spass macht und sich nicht beirren lässt. Mit dieser Geschwister-Rivalin kann sich die Ich-Figur wie auch Amalie schon gar nicht messen. Die Angst vor dieser chancenlosen Rivalität ist derart, dass die Cousine, wie schon oben erwähnt, in einer Binnenstory, mit der die Ich-Figur keinerlei Interaktionen eingeht, isoliert und in einem Bild zur naiven Kindlichkeit entwertet werden muss (auf einer Wiese purzelbaumschlagend).

#### 8.3.2.6.3 *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen*

Die Dynamik reparativer Initiative aktiver Mütterlichkeit im Rollengewand einer Gastgeberin im eigenen häuslichen Bezirk misslingt und verläuft im Sand, und zwar nachdem das Ich die beneidete und bewunderte Cousinen-Konkurrentin mit ihren Gästen beobachtet. Möglicherweise führte diese Begegnung dem Ich schmerzlich ihre ungenügende Ausstattung als etwas vor, was ihr unerreichbar erscheint. Diese Kränkung wird einerseits mit einer karikierenden, ins Infantile gezogene Darstellung der beobachteten Cousinen-Szene abwehrend beantwortet. Andererseits folgt auf das Scheitern der bisherigen progressiv reparativen Dynamik, die Mutterfunktion zu übernehmen, eine regressive Aufhebung in die Arme der tröstenden Hauswirtin mit mütterlich heilender Zuwendung. Dass die Dynamik der Identifikation mit aktiver Mütterlichkeit auch Ausdruck einer ödipal erotischen Dynamik und durch diese unterfüttert ist, hat sich erst durch die vom Analytiker initiierten Assoziationen Amalies erschlossen. Im Lichte des erotischen Spannungsmoments drückt die mangelnde Ausstaffierung als Gastgeberin auch eine ungenügende, weiblich-erotische Ausstattung aus, die den Vater-Mann nicht zu befriedigen vermag.

#### 8.3.2.7 *Resümee*

In dieser Traumaufführung Amalies wird die im Beginn gesetzte Zieldynamik der Reparation des Mangels zwar aufgenommen und weitergeführt, dann aber lapidar mit *und ich fand keine Kaffeemaschine* (42) beantwortet. Wie die *Kaffeeparty* daraufhin weiterging, wissen wir nicht. Amalie erinnert sich nicht mehr, ob die Gäste die Wohnung verlassen haben (25–26), *weil ich kein Kaffee an den Tisch brachte* (27). Die dramaturgische Klammer der Kaffeeparty wird szenisch nicht ausgestaltet und bleibt liegen. Dennoch geht die Traumstory nach einer dramaturgischen Ellipse per Szenenwechsel weiter, indem das offen gelassene Spannungsmoment des Scheiterns mit einer regres-

siven Abschluss-Szene befriedet wird: Das Ich findet – nun auch im Rückgriff auf ihren Studentenstatus – in der subaltern abhängigen Tochter-Position durch eine liebe, fürsorgliche Haushälterinnen-Mutter behagliche Beruhigung und Trost. Die raumgreifende, kontrastive Darstellung der Binnenhandlung um die bewunderte und beneidete Cousine führt die Erfüllung einer gelungenen Gastgeberparty vor – allerdings in der die Cousine entwertenden Bildlichkeit einer ausgelassenen, vergnüglichen Kinderparty-Szenerie, während dem das Ich im erwachsenen Gastgeber-Status etabliert ist. Die Dynamik der ödipalen Identifikation entwickelt sich erst durch die Kooperation zwischen Amalie und dem Analytiker. Alleine durch sein aufmerksames Nachfragen erinnert Amalie, dass es sich bei ihren Gästen um einen Mann und eine Frau handelt, wobei der Mann als derjenige in den Vordergrund tritt, für den das Ich eine Kaffeemaschine besorgen und ihre mangelnde Ausstattung beheben will. Damit erschliesst sich bereits in der Dramaturgie der Bild-Ablaufstruktur des Traumberichts durch die Kooperation beider – sowohl Amalies Erinnerungsarbeit als auch deren aufmerksames Mitgestalten durch den Analytiker – eine trianguläre Personen-Konstellation mit dem Ich einerseits und einem Gästepaar bestehend aus einem gespannt in den Vordergrund tretenden Mann und einer im Hintergrund abgeschatteten Frau andererseits. Allerdings wird die ödipal erotische Dynamik erst deutlich, als Amalie die Ferienepisode mit den Eltern erinnert. Das Traumereignis stellt insofern die Wunschevokation der Übernahme mütterlicher Funktionen dar, hält sich dabei an der Schwelle zur ödipal erotischen Wunschinszenierung auf und rutscht dann in einer ausweichenden Bewegung in die tröstende und heilende, regressive Wunscherfüllung mütterlicher Versorgung ab.

### **8.3.3 Sexuelle Avancen durch zwielichtigen Arzt: Scharlatanfestival (6.31/32.)**

#### **Zusammenfassung**

Die Ich-Figur findet sich im Status einer Patientin in einem schummrigen Behandlungsraum liegend wieder und soll einer zwielichtigen Behandlung (*magische*) unterzogen werden, in der sie in einen willfährigen Zustand versetzt wird (*Hypnose*). Dann erhält die ebenfalls anwesende Mutter der Ich-Figur vom behandelnden Arzt medizinische Ratschläge und sexuelle Avancen, die sie unbeschwert zurückweist. Eine ebenfalls auftretende Kollegin lässt die Ich-Figur empört wissen, dass auch sie sexuelle Avancen erhielt. Beide warnen die Ich-Figur vor dem Therapeuten oder Arzt und bezichtigen ihn der Scharlatanerie, der schädigenden Absichten und des Betrugs. Schliesslich erhält auch die Ich-Figur erotische Avancen und gar ein Heiratsangebot. Sie möchte ihm glauben, wird dann aber von ihm wegen ihrer virilen, überstarken Behaarung zurückgewiesen, muss den beiden Frauen – ihrer Mutter und ihrer Kollegin – recht geben und stimmt auf das Scharlatanurteil der beiden mit ein. Am Ende beobachtet die Ich-Figur aus der Ferne in der Stadt ein obskures, ekstatisches und entpersönlichtes Scharlatan-Festival.

Wiederum haben wir es mit einer langen sechsten Traumpräsentation zu tun, die sich auch noch über zwei Sitzungen erstreckt. Amalie thematisiert diesen Scharlatan-Traum zuerst in der 31. Analysesitzung und kommt in der 32. Sitzung tags darauf gleich zu Anfang ihrer Sitzung auf ihn zurück, um ihn nochmal zu berichten. Beim ersten Bericht in der 31. Sitzung wird sofort spürbar, dass Ama-

lie allergrösste Mühen hat und sich schämt, diesen ihrem Analytiker preiszugeben. Der Therapeut sagt denn auch gleich, nachdem Amalie den Schluss des Traums in der 31. Sitzung mehr erwähnte, als dass sie ihn berichtete, *das, eh, hab ich nicht, i-, ich hab Vieles nicht verstanden (...)*, worauf Amalie flink erwidert, *glaub ich, ich will auch nicht, dass Sie es verstehen (lacht)*. Tatsächlich kann man der Traumstory des ersten Berichts der 31. Sitzung nicht folgen. Sie erwähnt mehr seine Themenzusammenhänge, als dass sie die konkreten Traumbilder, so weit sie diese erinnert, szenisch rekapituliert. Denn der konkrete Traum löst wegen seines Inhalts allzu grosse Scham aus. Sie ahnt, dass der Traum und insbesondere die Figur des Therapeuten oder Arztes im Traum als Ersatzfigur des Analytikers und somit in seiner Übertragungsbedeutung gelesen und vielleicht auch interpretiert werden könnte. Denn der Traum nimmt in verfremdeter Form die psychoanalytische Behandlungssituation auf und verwandelt diese in ein risikoreiches sexuelles Abenteuer. Kein Wunder also, dass Amalie bei ihrem ersten Anlauf in Sitzung 31, den Traum zu berichten, den Kontext der schummrigen Behandlungssituation gar nicht erwähnte. Bevor sie in der 32. Sitzung den Traum dann mutig ausführlicher und detaillierter berichtet, kommentiert sie, sie finde es *unheimlich schwierig*, nochmal daran anzuknüpfen und gibt zu, dass sie sich *offengestanden gestern so richtig durchmoglen* und den Traum *pauschal* berichten wollte, dabei sich zuerst selber *übertummelte* und dann von den Fragen des Analytikers sich *übertummelt* fühlte. Für die Rekonstruktion der berichteten Traumstory mussten die über beide Sitzungen verteilten, berichteten Traumbilder jeweils den entsprechenden Ereignisfolgen zugeordnet und in ihre chronologische Reihenfolge gebracht werden. Dabei habe ich die Traumbilder ihrer ersten mehr thematisch orientierten Traummitteilung mit ihrem zweiten mehr szenischen Traumbericht integriert und zur Rekonstruktion des dramaturgischen Spannungsbogens verwendet.

#### **Scharlatanfestival (6.31/32)**

##### 1. Erzählung des Scharlatanfestival-Traums in Sitzung 31

|                                |   |    |    |   |
|--------------------------------|---|----|----|---|
| 1                              | A | ne | k  | und heut nacht war es (das mit der Körperbehaarung) ganz sch-, eh, unbildhaft                 |
| 2                              | A | ne | d  | erstens tauchten sie (Haare) an mir auf, dann (T: die Haare? P: ja) an meiner Mutter und dann |
| T: und wo überall waren Haare? |   |    |    |   |
| 3                              | A | ne | d  | ach je, (lacht) da wo sie an der falschen Stelle  |
| 4                              | A | ne | k  | das kann ich jetzt wieder nicht aussprechen, momentan nicht                                   |
| 5                              | A | ne | k  | anderes Mal geht's  |
| 6                              | A | ne | d  | tauchten dann immer Leute auf...und teilweise sogar ne Kollegin                               |
| 7v6                            | A | ne | d  | die ich kenne   |
| T: die auch Haare hatte        |   |    |    |   |
| P: nein, nicht                 |   |    |    |   |
| 8                              | B | ED | nb | aber die dann, eh, merkwürdigerweise den Partner  |
| 9                              | B | ED | nb | der (Partner) bei meiner Mutter   |

|         |   |    |    |       |  |
|---------|---|----|----|-------|--|
| 10      | B | ED | e  |       | meine Mutter hat ihn wohl eher zurückgewiesen und, und   |
|         |   |    |    |       | T: ein Mann  |
|         |   |    |    |       | P: ja  |
| 11      | B | ED | e  |       | ich wurde zurückgewiesen   |
| 12      | B | ED | e  |       | und die Kollegin hat ihn auch wieder zurückgewiesen  |
|         |   |    |    |       | T: den Mann  |
|         |   |    |    |       | P: ja  |
| 13      | B | ED | ne | k     | und, und ganz als, eh, ach, ganz schrecklich ist das wieder gewesen  |
| 14      | B | ED | ne | k     | mein ich   |
| 15      | B | ED | e  |       | sie hatte Angebote, nicht  |
| 16      | B | ED | e  |       | und ich hatte auch Angebote  |
| 17      | B | ED | e  |       | aber die wurden dann sofort wieder zurückgezogen   |
| 18      | B | ED | nb |       | und, und die andern Personen die haben da  |
|         |   |    |    |       | T: Angebote von Männern oder   |
|         |   |    |    |       | P: von dem, immer von demselben  |
|         |   |    |    |       | T: es war ein Mann, der versuchte  |
|         |   |    |    |       | P: ja, ja bei allen  |
|         |   |    |    |       | T: bei allen Frauen anzukommen   |
|         |   |    |    |       | P: bei allen, ja, ja, so ne ganze Serie  |
| 19      | B | ED | e  |       | und, eh, und meine Mutter hat das mehr oder weniger versucht, ihn gelassen mit Humor oder so   |
| 20      | B | ED | e  |       | und die, eh, Kollegin hat ganz empört  |
| 21III20 | B | ED | e  | szi   | ein Scharlatan sei das wohl gewesen  |
| 22      | B | ED | ne | k     | und ich, ich wachte immer wieder auf und dachte  |
| 23III22 | B | ED | ne | k szi | der ist gar nicht so (T: so was, so) in Wirklichkeit und, und, und (lacht)   |
|         |   |    |    |       | T: und was war das für ein Mann?   |
| 24      | A | ED | ne | d     | ja, eben jemand, den ich kenne   |
| 25      | B | ED | ne | k     | hm, ach es war so detailliert  |
| 26      | C | EG | e  |       | dann wieder so am Schluß noch so ein großes Scharlatanfestival, ganze Stadt,   |
|         | C | EG | ne | k     | grausam  |
|         |   |    |    |       | T: das, eh, hab ich nicht, i-, ich hab Vieles nicht verstanden, also, die (P: seufzt) was die Frauen   |
|         |   |    |    |       | P: glaub ich, ich will auch nicht, daß Sie es verstehn (lacht)   |
|         |   |    |    |       | T: die Frauen, ja, hm, warum nicht? weil?  |
|         |   |    |    |       | P: nein, ich möcht jetzt wirklich gehen (lacht)  |
|         |   |    |    |       | T: hm, hm  |
|         |   |    |    |       | P: ach, wirklich   |
|         |   |    |    |       | T: aber es ist, eh, scheint bemerkenswert, daß die, der, dieser Mann zurückgewiesen wurde, nicht, die Frauen wurden zurück-, eh, abgelehnt, oder, hab ich, eh                          |
|         |   |    |    |       | P: hm, ja, ja, da haben Sie schon richtig verstanden, weil der Mann eben, eh, hm, von mir anders, das war eben so eine Mischung von, von Traum und Aufwachen und und, und, und, eh, hm |
| 27      | B | ED | e  |       | ich wollte ihn anders sehen als die andern   |
| 28      | B | ED | e  |       | und die andern haben mich aber überzeugt   |

|  |   |    |    |      |   |
|--|---|----|----|------|---|
| 29III28  | B | ED | e  |      | daß sie recht haben   |
| 30III28  | B | ED | e  |      | eben daß es ein Scharlatan ist  |
| 31   | B | ED | ne | k    | und, und wenn ich dann aufwache   |
| 32   | B | ED | ne | k    | dacht ich   |
| 33III32  | B | ED | ne | k sz | das stimmt alles nicht  |
| 34   | B | ED | ne | k    | und dann träumt ich wieder weiter und das, eh, genau an dem Punkt   |
| 35III34  | B | ED | ne | k    | wo's aufgehört hatte  |
| 36   | B | ED | ne | d    | und dann war's wieder ein Scharlatan  |
| 37   | B | ED | e  |      | und, eh, weil ich eben nicht wollte   |
| 38III37  | B | ED | e  |      | daß es einer ist  |
| 39   | B | ED | e  |      | war ich immer diejenige   |
| 40   | B | ED | e  |      | die dann sozusagen auf ihn hereinfiel und, und, eh, aber dann doch wieder zurückgewiesen wurde, nicht, eh, eben, hm, auf die Scharlatanerie und her-einfiel |
| 41   | B | ED | e  |      | und dann entdeckte ich  |
| 42III41  | B | ED | e  |      | daß es doch stimmt  |
| 43   | B | ED | e  |      | und das war dann natürlich wieder (T: daß er ein Scharlatan war P: ja) und das war dann ne Zurückweisung und  |
|  |   |    |    |      | T: hm, hm, hm, hm, und, eh, und die Frauen haben, die Frauen, sagten Sie, hatten alle Haare, die haben  |
|  |   |    |    |      | P: nein, nur meine Mutter   |
|  |   |    |    |      | T: ihre Mutter  |
|  |   |    |    |      | P: nur meine Mutter und   |
|  |   |    |    |      | T: ah, so   |
|  |   |    |    |      | P: und, eh  |
|  |   |    |    |      | T: und um die nicht zu zeigen, hat sie ihn auch zurückgewiesen  |
|  |   |    |    |      | P: doch   |
| 44   | B | ED | e  |      | die (Haare) hat sie (die Mutter) gezeigt  |
| 45   | B | ED | e  |      | und das hat ihr gar nichts ausgemacht   |
| 46   | B | ED | e  |      | und, und er hat dann noch so medizinisches Blabla gesagt  |
| 47   | B | ED | e  |      | und das hat sie überhaupt nicht (gestört) (seufzt)  |
|  |   |    |    |      | T: also mit der Scharlatanerie ist wahrscheinlich dann  |
| 48   | B | ED | e  |      | eh, das war ihr egal  |
| 2. Erzählung des Scharlatanfestival-Traums in Sitzung 32 |   |    |    |      |   |
| 49   | A |    | ne | k    | es fing eigentlich an   |
| 50III49  | A | SD | ne | d    | daß da so ein kleiner Junge lag, nicht  |
| 51   | A | SD | e  |      | und der wurde behandelt   |
| 52   | A |    | ne | k    | wie genau weiß ich nicht.   |
| 53   | A |    | ne | k    | ich weiß nur daß  |
|  |   |    |    |      | T: ah, das sagten Sie noch nicht  |
|  |   |    |    |      | P: nein, das sagte ich nicht, nein  |
| 54   | A | SD | ne | d    | und dann, eh, lag ich in einem andern Raum  |
| 55   | B | ED | e  |      | und, und ich schlief  |
| 56   | B | ED | e  |      | oder ich, ich blinzelte mit einem Auge (lacht), schlief also nicht und merkte dann, eh  |

|           |   |    |    |     |  |
|-----------|---|----|----|-----|--|
| 57III56   | B | ED | e  |     | daß da Kerzen angezündet wurden  |
| 58        | A | SD | e  |     | und man hat mir auch irgendwas gesagt  |
| 59        | A |    | ne | k   | weiß ich aber nicht mehr wer   |
| 60III58   | A | SD | e  | szi | eh, daß da so ne magische Handlung jetzt durchgeführt würde und ne Hypnose   |
| 61        | B | ED | e  |     | und ich setzte dem eben Widerstand entgegen  |
| 62        | B | ED | e  |     | indem ich eben blinzelte, nicht, und, und, und mich auch so verstellte und, und mich nicht in Hypnose versetzen ließ |
| 63        | B | ED | ne | d   | und das ganze war so'n, eh, magischer Raum, nannte sich aber doch Psychotherapie                                     |
| 64        | B | ED |    |     | weil ich gehört! hab dann von irgend so ner Stimme   |
| 65III64   | B | ED | e  |     | daß es also jetzt um ne Behandlung ginge und, und dann auch um mich speziell   |
| 66        | B | ED | e  |     | und dann wurde noch gesagt, ganz! konkret  |
| 67III66   | B | ED | e  | szi | das sei, ja, hätte da mit meinem Klosterproblem angefangen, hätte sich aber jetzt auf ein anderes verlagert          |
| 68        | B | ED | ne | k   | das Gespräch, das weiß ich noch  |
| 69        | B | ED | e  |     | und dann! kam eben in einem andern Raum meine Mutter   |
| 70        | B | ED | e  |     | und, und die lag da im Bikini (lacht)  |
| 71        | B | ED | ne | k   | und, eh, kann Ihnen noch die Farben sagen  |
| 72        | B | ED | ne | k   | also das Bild ist wirklich klar  |
| 73        | B | ED | ne | d   | und, eh, sie hat die Haare am Oberschenkel   |
| 74        | B | ED | e  |     | und da kam dann ein Arzt   |
| 75        | B | ED | ne | d   | das war also der Therapeut   |
| 76        | B | ED | ne | d   | aber dann war wieder Arzt  |
| 77        | B | ED | e  |     | und, und der hat dann gesagt   |
| 78III77   | B | ED | e  | szi | ja, sie hätte das ja weggemacht  |
| 79        | B | ED | e  |     | waren aber zu sehen! merkwürdigerweise   |
| 80        | B | ED | e  |     | und dann sagte sie,  |
| 81        | B | ED | e  |     | eh, er sagte dann  |
| 82III81   | B | ED | e  | szi | das solle sie nicht tun und sei doch Unsinn  |
| 83III81   | B | ED | e  | szi | und des würde doch nachwachsen   |
| 84        | B | ED | e  |     | und, und dann sagte sie  |
| 85III84   | B | ED | e  | szi | ph, das sei ihr egal oder so   |
| 86III84   | B | ED | e  | szi | es wär überhaupt egal  |
| 87        | B | ED | e  |     | und dann kam ne Kollegin von mir   |
| 88        | B | ED | ne | d   | die ich ein bißchen besser kenne   |
| 89        | B | ED | e  |     | und die brachte dann einen Brief, eben wieder von dem Therapeuten und sagte ganz empört                              |
| 90III89   | B | ED | e  | sz  | schau mal her  |
| 91III89   | B | ED | e  | sz  | was der da schreibt  |
| 92III89   | B | ED | e  | sz  | das ist doch, ist doch ein Angeber   |
| 93        | B | ED | ne | k   | oder irgend so   |
| 94        | B | ED | e  |     | eh, war also sehr empört und sagte   |
| 95III94   | B | ED | e  | sz  | du guck mal  |
| 96III94   | B | ED | e  | sz  | der will was von mir und, und redet da von, von Freundschaft oder Freunde bleiben                                    |
| 97III94   | B | ED | e  | sz  | oder ich weiß nicht recht was  |
| 98III94   | B | ED | e  | sz  | eh, was glaubt der eigentlich oder so  |
| 99        | B | ED | nb |     | hm, so das war gleich  |
| 100       | B | ED | ne | k   | weiß ich nicht mehr  |
| 101       | B | ED | e  |     | und dann dann geht er weg  |
| 102       | B | ED | ne | k   | glaub ich, ja,   |
| 103       | B | ED | e  |     | und die sagten eben alle   |
| 104III103 | B | ED | e  | sz  | ach, der   |

|           |   |    |    |    |   |
|-----------|---|----|----|----|---|
| 105III103 | B | ED | e  | sz | und ist doch alles verrückt   |
| 106III103 | B | ED | e  | sz | also daß der dann nachher foltert und so  |
| 107       | B | ED | e  |    | und ja, dann kam ich wieder dran und wieder mit Haaren  |
| 108       | B | ED | e  |    | und ich mußte die auch zeigen   |
| 109       | B | ED | ne | k  | das heißt   |
| 110       | B | ED | e  |    | ich mußte sie wirklich zeigen   |
| 111       | B | ED | ne | d  | die waren auch noch da  |
|           |   |    |    |    | T: auch wieder dem gleichen Therapeuten, demselben  |
|           |   |    |    |    | P: jaja, jaja   |
| 112       | B | ED | ne | d  | immer derselbe  |
| 113       | B | ED | nb |    | er hat sich zwar  |
| 114       | B | ED | ne | d  | ja, einmal hatte der eine Maske auf   |
| 115       | B | ED | ne | k  | das weiß ich auch noch  |
| 116       | B | ED | ne | k  | und ich mein  |
| 117       | B | ED | e  |    | da fiel auch das Wort Scharlatan  |
| 118       | B | ED | ne | k  | das weiß ich nicht mehr   |
| 119III118 | B | ED | ne | k  | wer das gesagt hat  |
| 120III118 | B | ED | ne | k  | ob die Kollegin oder meine Mutter oder sonst so ne Stimme   |
| 121       | B | ED | ne | k  | das weiß ich nicht  |
| 122       | B | ED | ne | k  | auf jeden Fall, eh, da sind jetzt Details   |
| 123       | B | ED | ne | k  | die ich lieber nicht sagen möchte   |
| 124       | B | ED | ne | k  | und, eh, es war eben so   |
| 125III124 | B | ED | e  |    | daß ich zuerst akzeptiert wurde und dann zurückgewiesen   |
| 126       | C | EG | ne | d  | und, und dann am Schluß war da so ne sehr hübsche mittelalterliche Stadt  |
| 127       | C | EG | ne | d  | und da war dann so'n therapeutisches Festival   |
| 128       | C | EG | ne | k  | ich kann's nich anders nennen   |
| 129       | C | EG | ne | d  | zum Beispiel eine Straße war nur eh Wasser  |
| 130       | C | EG | e  |    | und da haben die Leute da so Bewegungen gemacht   |
| 131       | C | EG | ne | d  | da war dann so'n Marktplatz   |
| 132       | C | EG | e  |    | und da haben sie so Spiele gemacht  |
| 133       | C | EG | ne |    | war so'n Art Theater  |
| 134       | C | EG | ne | d  | aber es war mehr so Eurhythmie  |
| 135       | C | EG | ne | k  | und, und (stöhnt), und dann war's ... rum   |
| 136       | C | EG | ne | k  | glaub ich   |
| 137       | B | ED | nb | k  | und ich bin zwischendrin  |
| 138       | B | ED | ne | k  | es war so   |
| 139       | B | ED | e  | k  | ich hatte irgendwie ganz schlecht geschlafen und, und war aufgewacht oder aus, so im Halbdämmer und sagte mir immer |
| 140III139 | B | ED | e  | sz | so ist doch die Therapie überhaupt nicht  |
| 141III139 | B | ED | e  | sz | das stimmt nicht  |
| 142       | B | ED | e  |    | und hab da aber immer die Leute dann ... habe ich irgendwie da angesprochen   |
| 143       | B | ED | e  |    | die das eben, eh, mir so darstellten, so in diesem magischen Rahmen   |
| 144       | B | ED | ne | k  | ich kann also nicht sagen   |
| 145III144 | B | ED | ne | k  | war ich richtig wach  |
| 146III144 | B | ED | ne | k  | oder war ich's nicht.   |
| 147       | B | ED | ne | k  | weiß ich nicht  |
| 148       | B | ED | ne | k  | ich hatte nur das Gefühl  |
| 149III147 | B | ED | ne | k  | daß es sehr lang ging und ein paarmal unterbrochen wurde von, von sozusagen wachen Momenten, so Kontrast            |
|           |   |    |    |    | T: und dieses Festival war ein sehr eh lustiges und   |
|           |   |    |    |    | P: nein   |
|           |   |    |    |    | T: nein, nicht ein so zum   |

|           |   |    |    |   |   |
|-----------|---|----|----|---|---|
|           |   |    |    |   | P: das war sehr eh  |
|           |   |    |    |   | T: bleiben, nein  |
|           |   |    |    |   | P: nein, nein, gar nicht  |
|           |   |    |    |   | T: ah ja, hm  |
| 150       | C | EG | ne | d | es (das Festival) war sehr, eh, ach, eigentlich ein kleiner Kreis und so ein biß-<br>chen mehr so esoterisch und so, eh, ganz bestimmte Leute |
| 151       | C | EG | ne | k | und kann aber nicht sagen   |
| 152III151 | C | EG | ne | k | ob da Bekannte waren  |
| 153       | C | EG | ne | k | und ob da die anderen noch dabei waren  |
| 154       | C | EG | e  |   | ich hab das eigentlich mehr so angeguckt dann am Schluß   |
| 155       | C | EG | ne | k | ich weiß bloß noch  |
| 156III155 | C | EG | e  |   | wie da so Leute in Gewändern auf so Bretterpodium spielten  |
| 157III155 | C | EG | nb |   | und wie sie da in diesem  |
| 158       | C | EG | ne | d | es war so wie in *13 die Bächlein, nicht, aber so die ganze Straße  |
| 159       | C | EG | ne | d | eh, es ging praktisch von Haus zu Haus, dieses Wasser   |
| 160       | C | EG | e  |   | und da haben die sich da bewegt   |
| 161       | C | EG | ne | d | mehr so, eh, dann wieder Gesundheitstherapie, nicht   |
| 162       | C | EG | ne | k | kann ich nicht mehr sagen   |
|           |   |    |    |   | T: nun, der Therapeut als Scharlatan, eh  |
|           |   |    |    |   | P: ja   |
| 163       | B | ED | e  |   | der wurde so (Scharlatan) genannt   |
| 164       | B | ED | e  |   | weil er da zuerst mit, eh, mit Kerzen   |
| 165       | B | ED | ne | d | und es war wirklich so ein, halb so ein Katakombenraum und dann mit Hypno-<br>se  |
| 166       | B | ED | e  |   | und dann eben weil er immer wieder so, eh, Angebote machte oder, oder, eh,<br>ja, an diese verschiedenen Frauen                               |
| 167       | B | ED | nb |   | die, die dann gar nicht   |
|           |   |    |    |   | T: und doch nichts hielt oder so, hm  |
|           |   |    |    |   | P: ja, es war, es war eh  |
|           |   |    |    |   | T: vielversprechend und   |
|           |   |    |    |   | P: nein   |
| 168       | B | ED | e  |   | entweder er wurde gleich zurückgewiesen und dann auch mit der Maske   |
| 169       | B | ED | ne | k | das war so komisch  |
| 170       | B | ED | ne | d | das war so wirklich, eh, so ein bißchen so auch so Theater, nicht, wie am<br>Schluß   |
| 171       | B | ED | e  |   | und er wurde ja von den zwei Frauen ganz, eh, einerseits sehr so zurückgewie-<br>sen und andererseits sehr verärgert                          |
| 172       | B | ED | ne | d | und, und ich war die einzige  |
| 173       | B | ED | ne | d | die eben, eh, so dazwischen stand, nicht  |
| 174       | B | ED | e  |   | und die ja bis zum Schluß sich da, eh, ... behandeln ließ und dann aber zurück-<br>gewiesen wurde   |
| 175       | B | ED | ne | k | wie soll ich sagen  |
| 176       | B | ED | e  |   | während die andern beiden, eh, den Therapeuten zurückgewiesen haben,<br>nicht, so als Scharlatan  |
| 177       | B | ED | e  |   | das, das haben die andern gesagt  |
| 178       | B | ED | ne | d | und das war durch die Maske und durch diese Praktiken da grad an den Ker-<br>zen  |
| 179       | C | EG | ne | d | und an dem Festival, da war er nicht mehr dabei   |
|           |   |    |    |   | P: ich hatte ja eigentlich, eh, das letztmal nicht von Therapie gesprochen und,   |



|           |   |    |    |    |   |
|-----------|---|----|----|----|---|
|           |   |    |    |    | und, und war, eh, also, ich kann mich nicht erinnern, ich, ich war nämlich sehr überrascht, als Sie dann sagten, eh, damit könnte ja die Therapie gemeint sein, nicht, das sagten Sie doch, und dann sagte ich, eh, könnte nicht, sondern |
|           |   |    |    |    | T: hmhm, ja es war auch doch insoweit, als ja die eh, auch der Mann, der zu Ihrer Mutter da kam, Arzt war oder Therapeut war eben, nicht immer derselbe   |
|           |   |    |    |    | P: jaja ja, der, das war immer derselbe eigentlich im Äußeren   |
| 180       | B | ED | ne | d  | und, und nur einmal eben mit der Maske und einmal so in diesem Dämmer-<br>raum da wirkte er doch auch ein bißchen anders  |
| 181       | B | ED | ne | d  | und, eh, da mit der Maske wirkte er so richtig wie so ein, nicht wie ein Clown,<br>so wie ein, auch nicht wie ein Kasper, so, so ein bißchen wie Teufel (lacht)<br>vielleicht   |
| 182       | B | ED | nb |    | ich, ich  |
| 183       | B | ED | ne | d  | aber es war also, eh, nicht wie übliche Teufel sind kurzum  |
|           |   |    |    |    | T: ja, der war nicht beunruhigend anscheinend, gerade die Frauen jedenfalls<br>sind eh haben ihn nicht ernst genommen   |
|           |   |    |    |    | P: nein, gar nicht, gar nicht   |
| 184       | B | ED | ne | d  | und die Maske war ja dann auch wieder weg   |
| 185       | B | ED | ne | k  | und nein  |
| 186       | B | ED | e  |    | die haben ihn überhaupt! nicht ernst genommen und dann das mir auch ge-<br>sagt   |
| 187       | B | ED | e  |    | und eben weil ich ja zwischendrin immer wieder so ganz ernsthaft, eh, und<br>gesagt hab   |
| 188III187 | B | ED | e  | sz | das, das stimmt doch gar nicht  |
| 189III187 | B | ED | e  | sz | und das ist doch gar nicht so   |
| 190       | B | ED | e  |    | und deswegen war ich auch von den Frauen irgendwie so wahnsinnig  |

*[Amalie und ihr Analytiker halten einen längeren Dialog]*

|           |   |    |    |    |  |
|-----------|---|----|----|----|--|
| 191       | B | ED | ne | d  | das waren erotische Angebote   |
| 191a      | B | ED | ne | d  | eh, bei meiner Mutter ein Behandlungsangebot wohl=   |
| 192       | B | ED | ne | d  | und im Brief war's mehr ein erotisches Angebot   |
| 193       | B | ED | ne | d  | und bei mir war's ein eindeutiges erotisches Angebot                                       |
| 194       | B | ED | nb |    | und das würde eben dann doch   |
| 195       | B | ED | ne | k  | eh, es war so  |
| 196       | B | ED | ne | d  | daß ich's nicht angeboten hab  |
| 197       | B | ED | e  |    | sondern ich wurde darum gebeten  |
| 198       | B | ED | e  |    | und dann, eh, hab ich's dann angeboten   |
| 199       | B | ED | e  |    | und dann wurde ich immer zurückgewiesen, eh, eh, nicht direkt, zunächst<br>überhaupt nicht |
| 200       | B | ED | e  |    | dann, dann hieß es eben noch   |
| 201III200 | B | ED | e  | sz | ja, okay,  |
| 202       | B | ED | e  |    | und dann plötzlich war es aber doch, eh, ein Rückzieher                                    |
| 203       | C | EG | ne | d  | und, nicht, und dann eben dieses Fest  |
| 204       | B | ED | ne | k  | ich weiß ja nicht mehr   |
| 205       | B | ED | e  |    | war ich enttäuscht   |
| 206       | B | ED | e  |    | oder war ich böse  |
| 207       | B | ED | e  |    | oder, oder hab ich dann eben auch gesagt   |
| 208       | B | ED | e  | sz | das ist ein Scharlatan   |
| 209       | B | ED | ne | k  | eh, das weiß ich nicht mehr genau  |
| 210III209 | B | ED | ne | k  | wie ich dann darauf reagiert hab   |
| 211III209 | B | ED | e  |    | wahrscheinlich auf jeden Fall enttäuscht   |
| 212       | B | ED | ne | k  | weiß nimmer  |

*[Amalie und ihr Analytiker halten einen längeren Dialog]*

|           |   |    |    |    |   |
|-----------|---|----|----|----|---|
| 213       | B | ED | e  |    | aber ich werd aber dann abgewiesen wegen der Haare  |
| 214       | B | ED | ne | k  | soweit ich mich erinnere  |
|           |   |    |    |    | T: ja, ah das war dann der Grund  |
|           |   |    |    |    | P: ja, soweit ich mich erinnere   |
| 215       | B | ED | ne | k  | eh (seufzt), das war so   |
| 216       | B | ED | e  |    | ich, ich wurde dann praktisch ausgezogen, nicht (von dem Arzt)  |
| 217       | B | ED | ne | d  | und, eh, es war dann aber okay  |
| 218       | B | ED | e  |    | und dann sagte man,   |
| 219III217 | B | ED | e  | sz | ja  |
| 220III217 | B | ED | e  | sz | es s schön  |
|           |   |    |    |    | T: ausgezogen von dem   |
|           |   |    |    |    | P: ja   |
|           |   |    |    |    | T: eh von dem Arzt  |
|           |   |    |    |    | P: ja, ja von dem Mann, und eh  |
|           |   |    |    |    | T: und zwar liebevoll oder eh   |
|           |   |    |    |    | P: ja? eh, weiß ich nicht   |
|           |   |    |    |    | T: hm   |
|           |   |    |    |    | P: mal so bißchen mehr, eh, nein  |
|           |   |    |    |    | T: hm   |
|           |   |    |    |    | P: nicht, eh nicht unbedingt  |
| 221       | B | ED | ne | d  | mehr so eben auf diese Weise wie, wie er immer war so   |
| 222       | B | ED | ne | k  | eh, wie ich ,s persönlich schrecklich finden würde, so bißchen ober-, so, so, eh, eh, (seufzt) so, so springinsfeldartig  |
| 223       | B | ED | ne | k  | wie ich mich nicht behandeln lassen würde   |
| 224       | B | ED | ne | d  | s war nicht so grob oder so direkt, aber, so eben ein bißchen, hm, hm, salopp, hm   |
|           |   |    |    |    | T: hm   |
|           |   |    |    |    | P: so ein bißchen wie, eh ja fällt mir nur einfach quer ein, ich war mal sehr lange befreundet mit, mit einem etwas älteren Mitschüler, oder er war über mir in den Klassen, und eh ich mein, das war also keine sehr starke erotische Beziehung weil's einfach nicht sein sollte, durfte, nicht, und aber wenn dann, dann war er mir immer ein bißchen zu, zu forsch und, und eh wenn ich das mit späteren Freunden vergleiche, war er also doch der For-scheste, die die späteren waren deshalb nicht reizlos, aber sie waren weitaus liebevoller oder netter |
| 225       | B | ED | e  |    | ich kam mir eben so vor   |
| 226       | B | ED | e  |    | wie wenn ich da so n, so n Krümel kriegen würde einerseits und drauf reinfallen würde und dann nachher mich noch abweisen lassen muß, nicht   |
| 227       | B | ED | ne | d  | und das war natürlich grad eben in der Abfolge,   |
| 228       | B | ED | nb |    | das war so  |
| 229       | B | ED | ne | d  | ich war so die letzte   |
| 230       | B | ED | ne | d  | und die andern hatten schon alle abgewiesen und, und dann, und das dann noch sehr deutlich  |
| 231       | B | ED | ne | k  | und, und ich war so doof  |

T: und zwar primär, eh und eh, nicht, primär abgewiesen hat ihn die Mutter?

| P: ja, jaja  |   |    |      |  |
|--|---|----|------|--|
| 232  | B | ED | ne k | und ich war wirklich so'n blödes Ding und hab da das verteidigt noch, und dann noch mich praktisch reinlegen lassen, ausziehen lassen, nicht, wörtlich |
| [längerer Dialog zwischen Amalie und ihrem Analytiker] |   |    |      |  |
| 232.1  | B | ED | e    | der sagte noch   |
| 232.2  | B | ED | ne k | na, ich, ich find's blöd   |
| 232.3  | B | ED | nb   | aber das (lacht)   |
| 233  | B | ED | e    | er hatte mich ausgezogen   |
| 234  | B | ED | e    | und dann sagte er noch   |
| 235III234  | B | ED | e sz | okay   |
| 236III234  | B | ED | e sz | wir heiraten oder so, also so richtig  |
| 237  | B | ED | ne k | hm, ich find's ja idiotisch so was jetzt zu sagen  |
| 238  | B | ED | ne k | aber war eben so   |
| 239  | B | ED | e    | und dann ging er aber irgendwie ganz schnell weg   |
| 240  | B | ED | e    | glaub ich  |
| 241  | C | EG | ne d | und dann gleich dieses Festival  |
| 242  | B | ED | ne k | und ich mein   |
| 243  | B | ED | e    | dann war eben noch, eh, ja, die Kollegin wieder gekommen   |
| 244  | B | ED | ne k | und, und, und ich sag ja   |
| 245  | B | ED | e    | die haben dann alle so quasi gelacht   |
| 246  | B | ED | e sz | Mensch, bist du blöd   |
| 247  | B | ED | e sz | und, ist doch ein Scharlatan, nicht, also  |

### 8.3.3.1 Versetzungsregie und Hinführung zur Traummitteilung

In Segment 1 des ersten Traumberichts in Stunde 31 wird durch den Kontext und das Zeitadverbial *heut Nacht* die Versetzungsregie in den Traumbericht vollzogen (*heut Nacht war es ganz unbildhaft*). Dasselbe gilt für das Segment 49 der zweiten Präsentation desselben Traums in der 32. Stunde (*es fing eigentlich an*). Dabei benennt Amalie das Thema der Körperbehaarung.

### 8.3.3.2 Kommentare Amalies über die Startdynamik

#### 8.3.3.2.1 Das Ich hat Haare an der falschen Stelle

Vor dem Traumbericht in der 31. Sitzung haben Amalie und der Analytiker ihre virile Behaarung im Zusammenhang mit ihrer massiven Angst vor Zurückweisungen wegen dieser Stigmatisierung thematisiert. Dies nimmt Amalie initiativ zum Anlass, den Traum, den sie letzte Nacht hatte, einzubringen. In diesem ihrem ersten Bericht in der 31. Sitzung antwortet Amalie auf die Frage des Analytikers nach der Körperbehaarung mit einem beschämten Lachen, sie seien an der falschen Stelle, und sie könne nicht aussprechen, wo genau überall die Haare an der Ich-Figur waren und verweist auf ein *anderes Mal*, wo sie das vielleicht können wird (3–4).

Amalie ist vor die Aufgabe gestellt, die konkreten Traumbilder der Körperbehaarung zu berichten, peinlich berührt. Sie erwähnt noch, dass Leute im Traum auftraten und auch eine ihr bekannte Kollegin, die – wiederum auf die Nachfrage des Analytikers – keine Behaarung hatte. Amalie führt hier

lediglich thematische Aspekte des Traums an und vermeidet es, ihn in dieser 31. Sitzung szenisch zu berichten. Darauf (8-12) artikuliert sie eigentlich nur Brocken jener Traumbilder, die mitten aus der Traumstory herausgegriffen sind, was sich zum einen an ihren Satzabbrüchen darstellt, und zum anderen daran, dass der Analytiker mehrmals nachfragen muss, weil er den vorgestellten Traumbildern überhaupt nicht folgen kann. Es ist deutlich, dass die Unverständlichkeit des Traumberichts für den Analytiker nicht an der mangelhaften Erinnerung Amalies oder etwa an der Bizarrheit des Traum inhalts liegt, sondern mit der Hemmung Amalies zu tun hat, den Traum überhaupt zu berichten. Ganz am Ende dieser Sitzung thematisiert ihr Analytiker, dass wohl mit dem Scharlatan im Traum auch er als ihr Analytiker mitgemeint sein könnte und sie deshalb möglicherweise nicht darüber sprechen konnte. Amalie stimmt zu, doch dann ist die Stunde zu Ende. In ihrer zweiten Traumpräsentation in der darauf folgenden Sitzung beziehen sich ihre Kommentare zur Startdynamik ausschliesslich auf ihre Erinnerungstreue (49, 52–53, 59).

### 8.3.3.3 Startdynamik: Ich als Patient beim zwielichtigen Arzt

#### 8.3.3.3.1 Reformulierung der Startdynamik (50–51, 54, 58, 60)

|         |   |    |    |     |  |
|---------|---|----|----|-----|--|
| 50III49 | A | SD | ne | d   | daß da so ein kleiner Junge lag, nicht                                     |
| 51      | A | SD | e  |     | und der wurde behandelt  |
| 54      | A | SD | ne | d   | und dann, eh, lag ich in einem andern Raum                                 |
| 58      | A | SD | e  |     | und man hat mir auch irgendwas gesagt                                      |
| 60III58 | A | SD | e  | szi | eh, daß da so ne magische Handlung jetzt durchgeführt würde und ne Hypnose |

Amalie fasste sich also nach der 31. in der 32. Sitzung gleich zu Beginn ans Herz und beginnt die spannungsvolle Ausgangsdynamik ihres Traums zu präsentieren. Dabei war zuerst nicht klar, ob die Segmente 55-57 (blinzeln, nicht schlafen, Anzünden der Kerzen sehen) zur Startdynamik gehören, haben sich jedoch im weiteren Ablauf der Traummitteilung als vorweggenommene, beginnende Entwicklungsdynamik erwiesen. Denn ihr Widerstand – das Blinzeln, das Sich-schlafend-Stellen und Sich-nicht-in-Hypnose-Versetzenlassen – sind offensichtlich Antworten der Ich-Figur auf die Behandlungsankündigung der Startdynamik. Wie lässt sich das Traumbildarrangement dieser Startsituation als spannungsvolle Dynamik reformulieren:

Die Ich-Figur befindet sich liegend im passiven Patientinnen-Status in einem therapeutischen Behandlungsraum (54). Die Patientenrolle setzt eine irgendwie geartete psychophysische Destabilisierung voraus, wofür die Ich-Figur jetzt offensichtlich Hilfe in Anspruch nimmt. Dann wird von einem anonym belassenen Behandler die Behandlung angekündigt (58). Sie besteht aus *magischen Handlungen* und *Hypnose* (60). Hypnose und magische Handlungen sind Suggestionsbehandlungen und zeichnen sich durch einen rituellen Charakter aus, deren Wirkmechanismen der Vernunft nicht zugänglich sind und deren Kräfte von einer übersinnlichen, dem rationalen Vermögen entzogenen Machtquelle herrühren. Die Hypnotisierte soll sich in einen passiven, der willentlichen Steuerung

entzogenen, tranceartigen Zustand versetzen lassen und sich so willfährig wie vertrauensvoll den Anweisungen und Handlungen eines unbestimmten, souveränen Therapeuten hingeben. Insofern setzt diese Behandlungsart bei der Patientin einerseits rezeptive Offenheit und eine passive Haltung des vertrauensvollen Glaubens mit der Hoffnung auf eine Wunderheilung voraus. Die Setzung der Kindsfigur, die sich in einem anderen Behandlungszimmer befindet (50–51), suggeriert die Vertrauenswürdigkeit der Behandlung wie der Behandler. Andererseits ist bei *magischen* Suggestionsbehandlung auch eine Risikoabschätzung miteinzubeziehen, um sich vor unlauteren Manipulationen und Schädigung zu schützen, insbesondere wenn man sich aufgefordert sieht, sich in einen willfährigen Zustand zu versetzen und sich auf Vertrauensvorschuss der Behandlung des Experten hinzugeben.

#### **8.3.3.3.2 Erwartungshorizont**

Aus der Rekonstruktion der Ausgangsdynamik lässt sich folgender Erwartungshorizont mit drei Spannungsmomenten formulieren, die durch die Abwicklung der geträumten Entwicklung aufgenommen und beantwortet werden sollten:

- Zieldynamik körperlicher Restitution durch Wunderheilung: Die unter einer psychophysischen Destabilisierung stehende Ich-Figur gibt sich einem entsprechenden souveränen Experten hin, dessen Steuerung, Kontrolle und kompetentem Handeln sie sich im Dienst einer Restitution ihrer psychophysischen Integrität hingibt und an seiner heilenden Macht teilhat. Die Zieldynamik ihrer Hingabe an den souveränen Therapeuten besteht in ihrer psychophysischen Restitution. Gelingt die Restitution ihrer psychophysischen Integrität oder scheitert sie?
- Dynamik vertrauensvoller Hingabe an souveräne Autorität: Hingabelust versus Hingabeangst. Die Behandlungsart der magischen Handlung und Hypnose betont den willfährigen Hingabecharakter und Teilhabe an der Macht des Therapeuten und die Gefahr der unlauteren Manipulation und Schädigung. Prüft die Ich-Figur Behandlungsart und -vorgang kritisch oder lässt sie sich blind, arglos und selbstgefährdend auf diese ein?
- Dynamik vertrauensvoller Hingabe an souveräne Autorität: Wird die Ich-Figur von der souveränen Autorität manipuliert und geschädigt oder erweist sie sich als vertrauenswürdig und kompetent?

#### **8.3.3.3.3 SOLL und ANTISOLL**

Der Erwartungshorizont erlaubt die hypothetische Formulierung eines optimalen (Happy-End) und eines schlechtest möglichen (pessimalen Katastrophenabgrund) Ausgangs der Traumstory:

**Soll:** Das Ich gibt sich vertrauensvoll der Behandlung und dem kompetenten, mächtigen Therapeuten hin und kann so an der bewunderten und wunderlichen Macht des Therapeuten teilhaben, die dazu führt, dass ihre psychophysische Integrität wiederhergestellt ist.

**Antisoll:** Das Ich lässt sich wider besseren Wissens arglos und blind auf die Behandlung und den Behandler ein, der Behandlungserfolg scheitert, sie bleibt mit ihrem Gebrechen zurück und stellt fest, dass sie vom Behandler materiell und persönlich über den Tisch gezogen, ausgebeutet und geschädigt wurde und ist angesichts dessen ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit mutlos, voller Scham und Minderwertigkeitsgefühlen.

#### **8.3.3.4 Entwicklungsdynamik: Erotische Angebote – Warnung von Mutter und Kollegin**

##### **8.3.3.4.1 Auflehnung gegen die obskure Behandlung ihres verlagerten Klosterproblems**

Die Segmente 55–57 und 61–68 betonen die Auflehnung gegen die Behandlungsbedingungen, wobei deren der Rationalität und der Vernunft entzogener Charakter betont wird (63), wenn sie sich auch als vertrauenswürdige *Psychotherapie* ausgibt (63): Die Ich-Figur setzt der Hypnose und der magischen Handlung Widerstand entgegen – sie blinzelt, verstellt sich, lässt sich nicht in Hypnose versetzen, täuscht vor, zu schlafen (55–56, 61–62) und hält also die Selbst-, Objekt und Situationskontrolle aufrecht und fingiert gläubige Akzeptanz und Hingabe (62). Sie nimmt wahr, dass Kerzen angezündet werden (57), und hört eine Stimme eines anonymen Behandlers, der verlauten lässt, dass es jetzt um ihre Behandlung geht, wobei betont wird, dass mit der Behandlung exklusiv die Ich-Figur gemeint ist (64–65). Die Stimme lässt dann noch verlauten, dass ihr behandlungsbedürftiger Sachverhalt mit ihrem *Klosterproblem* angefangen und sich jetzt auf ein anderes Problem verlagert habe (67).

Wir vertrauen darauf, dass die weitere Entwicklung des Traumberichts eine Antwort darauf gibt, wohin sich ihr ursprüngliches *Klosterproblem* verschoben hat. Mit dem Klosterproblem nimmt der Traum eine biographische Phase Amalies auf: Sie verliess das Studium und trat in ein Kloster ein mit dem Ziel, Nonne zu werden, allerdings trat sie – auch wegen sich intensivierender Zwangssymptomatik – noch vor ihrer Weihe zur Nonne wieder aus und nahm das Studium erneut auf. Die Parallele ist offensichtlich: Ein Leben als Nonne fusst ebenso auf Glauben und Hingabe an eine numinose, lenkende nicht-personale Macht wie die im Traum vorgestellte suggestive Behandlungsart auf Glauben und Hingabe an die verborgene, magische Macht des Behandlers.

Insgesamt lehnt sich die Ich-Figur gegen die als zwielichtig erlebte und als exklusiv für sie deklarierte Behandlung auf, indem sie kooperative Hingabe fingiert, wobei sie die Diagnose hört, dass ihr zu behandelndes Problem mit ihrem Klosterproblem angefangen habe.

##### **8.3.3.4.2 Aufreizende Mutter im Bikini weist die erotischen Angebote des Arztes zurück**

Nachdem das Klosterproblem diagnostiziert wurde, fährt Amalie fort und hält nachdrücklich fest, dass jetzt die Mutter der Ich-Figur in einen anderen Raum kommt und im Bikini daliegt, was Amalie

ein Lachen abringt, wobei ihr die Farben des mütterlichen Bikinis noch ganz klar vor Augen stehen (69–72). Die Mutter hat Haare am Oberschenkel und an Orten, wo es sonst keine hat (2–3, 73). Dann kommt der Therapeuten-Arzt, der auch als *Partner* der Mutter bezeichnet wird (8–9, 74–76). Die Mutter zeigt ihm ihren übermässigen Haarwuchs, worauf er ihr sagt, sie hätte die Haare weg-gemacht, was Unsinn sei, weil sie doch wieder nachwachsen würden, und anderes *medizinisches Blabla*, was allerdings der Mutter völlig egal ist (44–48, 74–86). Die Behandlungsangebote vom Arzt, die sich zu erotischen Angeboten wandeln, weist die Mutter entspannt und mit Humor zurück (10, 13–15, 191, 191a).

Die Mutter taucht schon im therapeutischen Behandlungskontext in verführerisch erotischer Ausstattung im Bikini auf und ist damit jene Figur, die das sexuelle Werben initial einführt. Sie zeigt dem Arzt freimütig ihre ungewöhnliche Behaarung, welche die reale Mutter nicht hat, als ob dies der Grund wäre, weshalb sie zur Behandlung kommt. Doch weit gefehlt. Der Mutterfigur sind die Haare und die entsprechenden fachlichen Kommentare des Arztes überhaupt ganz egal; der unübliche und starke Haarwuchs machen ihr gar nichts aus. Zuvorderst geht es ihr offenbar darum, sich in erotisch verführerischer Pose zu exhibieren. Nicht genug, dass die in erotischer Ausstattung auftretende Mutter ihre ungewöhnliche Behaarung freimütig zeigt, sie hat auch noch die Grösse und Souveränität, seine Behandlungsangebote und insbesondere seine erotischen Avancen gelassen und mit Humor zurückzuweisen. Inwiefern der Arzt sich ihr erotisch angenähert hat, ist Amalie unklar, dennoch sagt sie auf die Frage des Analytikers, ob es sich um Behandlungs- oder erotische Angebote handelte, es seien erotische gewesen, bei jenen ihrer Mutter hätte es sich aber eher um ein Behandlungsangebot gehandelt (191a). Neben diesem selbstbewussten erotischen Auftritt der Mutter und ihrer souveränen Zurückweisung des Arztes erscheint die Auflehnung der Ich-Figur gegen die seltsame Behandlung kleinmütig.

Mit der von der Ich-Figur beobachteten starken Darbietung einer sich vor dem Arzt – der auch als ihr Partner benannt wird – initial und aktiv sexuell exhibierenden Mutter, die ihren starken Haarwuchs ganz freimütig präsentiert, und dem erotischen Werbetanzes zwischen dem Arzt und der Mutter – wobei sie die Avancen des Arztes zurückweist – erhält die Traumgeschichte eine thematische Wendung von der im Start-Tableau aufgespannten Dynamik der Hingabe im Dienste der Restitution der körperlichen Integrität zum Thema der erotischen Hingabe und der weiblich erotischen Attraktivität (Bikini) beziehungsweise erotischen Makels (ungewöhnliche virile Behaarung) und der sexuellen Rivalität zwischen der Mutter- und Tochtergeneration.

#### **8.3.3.4.3 Die empörte Kollegin: Der Arzt ist ein schädigender Scharlatan**

Nach der Mutter kommt auch noch eine der Ich-Figur bekannte Kollegin mit einem vom Therapeuten erhaltenen Brief und richtet sich empört – von Amalie in direkter Rede wiedergegeben – an die Ich-Figur (20–21, 87–100): Die Kollegin vermittelt der Ich-Figur in aufgeregt verachtendem Ton den Therapeuten als *Scharlatan*, als unlauteren Arzt, der therapeutische Fähigkeiten vortäuscht und damit Patienten hinters Licht führt. Und als *Angeber*, der im Brief etwas von ihr – der Kollegin – wolle und von Erhalt einer Freundschaft rede. Amalie beschreibt den Brief insgesamt als ein *eroti-*

*sches Angebot* (192). Nachdem dann der Arzt gegangen ist, stimmen *alle* (103) in die empörte moralische Auflehnung gegen den Therapeuten ein (101-106): Das sei alles verrückt und er würde nachher gar foltern. Dass die Mutter und die Kollegin hier mit dem verabsolutierenden Personalpronomen *alle* substituiert werden, verleiht der Empörung und dem Urteil über ihn als eines betrügerischen, schädigenden Therapeuten eine unausweichliche, generalisierte Kraft.

#### **8.3.3.4.4    *Der erotisch verführende Arzt als promiskuitiver, peiniger Teufel in Arztmaske***

Auf die Frage des Analytikers, ob es sich wieder um den gleichen Therapeuten handelt, hebt Amalie auf eine raumgreifende Beschreibung des Therapeuten und der Räumlichkeiten ab. So erfahren wir, dass der Behandlungsort wie ein dämmriger Katakombenraum, also eine unterirdische, dunkle Gruft (Kerzenleuchten) wirkt, in denen der sinistere Arzt magische Beschwörungsrituale (Magie, Hypnose) durchführt und eine Maske trägt. Deswegen und aufgrund seiner erotischen Angebote wird er von den anderen Frauen als Scharlatan entlarvt (112–121, 163–171, 176-178), überhaupt nicht ernst genommen (185–186) und seine erotischen Avancen werden zurückgewiesen, was ihn verärgert. Mit der Maske, die er später nicht mehr trägt, wirkt er nicht etwa wie ein *Clown* oder ein *Kasper*, sondern wie ein *unüblicher Teufel* (180–184). Das alles – die schummrig-düstere Gruftkulisse und die Teufelsmaske – wirkt auf Amalie und die Ich-Figur eher wie eine theatralische Inszenierung (169-170). Tatsächlich lassen die Traumkulisse, deren Ausstaffierung und das Requisit der Teufelsmaske an die schummrige, erotisch-morbide Schauer-, Grusel- und Vampirromantik denken.

Handelt es sich hier um einen unlauteren Therapeuten mit missbräuchlichen, die Patienten schädigenden Absichten, der amoralische, gegen die ärztliche Standesregel verstossende, erotische Angebote macht und damit ärztliche Rechtschaffenheit und ernsthafte Partnerabsichten luziferisch vortäuscht – ein promiskuitiver, bössartiger Teufel in Arztmaske? Oder ist die okkult-dämmrige Schauerkulisse, die Teufelsmaske und die Zuschreibung der Mutter und Kollegin, er sei ein manipulierender, promiskuitiver Scharlatan, ein Quacksalber, gar ein folternder Peiniger, etwa selbst eine Täuschung? Wer täuscht hier wen?

#### **8.3.3.4.5    *Das Ich nimmt in wachen Momenten den Therapeuten ernst***

Nachdem die Mutter den Therapeuten zurückgewiesen, die Kollegin sich über ihn und seine erotischen Avancen empört und der Therapeut sich darob verärgert hat, berichtet Amalie, wie sie während des Traumprozesses immer wieder *aufwacht* (22, 31, 137). Auf die Frage des Analytikers, wer dieser Mann war, erfahren wir, dass die Therapeutenfigur ein Mann ist, den Amalie kennt (24). In diesen wachen Momenten zweifelt Amalie zunehmend daran, ob sie überhaupt aufgewacht ist und nicht doch etwa im *Halbdämmer* weitergeträumt hat (139) und die Gedanken, die sie dann hatte, vielmehr Gedanken der Ich-Figur als jene des träumenden Ichs waren. Dann wären die *wache(n) Momente* (149) der Ich-Figur im übertragenen Sinn als luzide Momente zu verstehen, in denen sich der Ich-Figur etwas zu erkennen gibt, was in einem starken *Kontrast* (149) zu den Beurteilungen der Mutter und der Kollegin steht und als luzide Momente der Ich-Figur den Gang der Handlung immer



wieder *unterbrechen* (149). Auf jeden Fall verschwimmen hier aus der Perspektive der berichtenden Amalie die Gedanken der geträumten Ich-Figur mit jenen des zwischendurch aufwachenden, träumenden Ichs und führen Amalie zu einer zu den beiden anderen Frauenfiguren stark kontrastierenden Beurteilung über und Positionierung zur Therapeutenfigur.

Amalie berichtet nun eben, dass die Ich-Figur den Therapeuten nicht so sehen will wie die anderen (27) und sich in jenen wachen Momenten ernsthaft denkt (22, 32, 139, 187), der Therapeut sei in Wirklichkeit nicht so (23), wie die Mutter und die Kollegin ihr glaubhaft machen wollen, und wie er ihr selber manchmal erscheint. Sie sagt sich, dass das alles nicht stimmt und die Therapie nicht so ist (33, 140–141, 188–189): Er ist kein Scharlatan und die Behandlung keine Scharlatanerie. Tatsächlich spricht sie die Leute, die ihr das in diesem magischen Rahmen so dargestellt haben, immer wieder darauf an (142–143). Deshalb ist die Ich-Figur die einzige, die dazwischensteht und sich entsprechend ihrer eigenen Überzeugungen *bis zum Schluss behandeln lässt* (172–174). Amalie beendet zwar ihre Aussage in Segment 190 nicht (*und deswegen war ich auch von den Frauen irgendwie so wahnsinnig*). Der Kontext legt jedoch die Vermutung nahe, dass die Ich-Figur von der Mutter und der Kollegin «wahnsinnig» enttäuscht ist. Worüber sie enttäuscht ist, lässt uns Amalie nicht wissen, sie bricht den Satz ab. Wahrscheinlich bezieht sich die Enttäuschung darauf, dass die beiden Frauen – angesichts der Selbsttäuschung der Ich-Figur und dem daraus folgenden Vertrauen in den Therapeuten mit entsprechenden katastrophalen Konsequenzen für die Ich-Figur – sie nicht noch eindringlicher gewarnt, und sie dadurch vor ihrem selbstverschuldeten Fiasko hätten retten können. Gleichzeitig schwingt allerdings gerade durch den Satzabbruch die entgegengesetzte Variante mit: Die Ich-Figur ist darüber enttäuscht, dass die Mutter und insbesondere die Kollegin ihr Vertrauen in und ihre Hingabe an den Therapeuten mit aller Kraft entmutigten.

Ist die Sicht der Ich-Figur während jenen eben nur scheinbar wachen Momenten nun einer Verblendung, einer selbstsuggestiven Arglosigkeit und risikobagatellisierenden Hörigkeit geschuldet, aus der ihr eine Uneinsichtigkeit erwächst, durch die sie gegen jede augenscheinliche Offensichtlichkeit und alle mütterlichen und kollegialen Versuche, auf sie schützenden und warnenden Einfluss zu nehmen, störrisch daran festhält, dass der Therapeut und die Behandlung anders sein sollten und darum auch sind; und wird sie deshalb die bornierte Geschädigte, die Angeschmierte und Blamierte sein, die dem Teufel in Arztmaske auf den Leim gekrochen sein wird? Zweifellos ist der Interpretationsspielraum der Ich-Figur sehr eng. Die Hinweise und Beweise, die für die Sicht und das Urteil der Mutter- und Kolleginnenfigur sprechen, sind erschlagend. Dazu trägt auch unabhängig von der mütterlichen und kollegialen Sicht die ganze Traumwelt Merkmale der betrügerischen Magie und Scharlatanerie.

#### **8.3.3.4.6 Das Ich erhält erotische Angebote mit Heiratsantrag und wird wegen der Haare zurückgewiesen**

Nachdem die Bikini tragende Mutter und die empörte Kollegin die behandlungs- und erotischen Angebote des von ihnen als gefährlichen Scharlatan dekuvierten Arztes zurückgewiesen haben und die Ich-Figur in wachen Momenten dagegen zur Überzeugung gelangt, dass er ein aufrichtiger

Therapeut sei, beschreibt Amalie in mehreren Anläufen und zunehmender Detailliertheit jene Szene, in der der Arzt nun der Ich-Figur erotische Angebote macht. Da diese Traumpassage hoch schambesetzt ist, fällt es Amalie schwer, ihrem Analytiker gegenüber die Szene in ihren Einzelheiten lebendig vor Augen zu führen. Sie sagt, *da sind jetzt Details, die ich lieber nicht sagen möchte* (122–123). Dementsprechend bleibt in der 31. Analysestunde ihrer ersten Präsentation des ganzen Traumes (11, 16–17, 37–40) ihr Darstellungsstil aufzählend, stark thematisch, resümierend und elliptisch. Sie vermeidet es szenisch zu berichten. Dass sie in der 32. Analysestunde (107–111, 122–125, 193–202, 213–240) den ganzen Traum noch einmal aufnimmt und darin wiederholt und dann zunehmend detailliert auf diese Szene zurückkommt, ist einerseits auf die ermutigenden wie zumutenden Fragen des Analytikers und andererseits darauf zurückzuführen, dass Amalie gleichwohl nicht darauf verzichten will, dem Analytiker die Traumgeschichte nachvollziehbar zu berichten. Sehen wir uns an, aus welchen Elementen die Szene zusammengefügt ist:

Nach der Mutter und der Kollegin kommt die Ich-Figur dran. Sie muss ihre Haare, wie zuvor ihre Mutter, auch zeigen (107–111). Jetzt vollzieht sich in schnellsten Schritten ein Wechsel von der ärztlichen Untersuchungssituation zur Situation einer erotischen Werbung und Annäherung durch den Therapeuten. Dabei hält Amalie lakonisch fest, dass es bei der Mutter wohl ein Behandlungsangebot, bei der Kollegin im Brief eher ein erotisches und bei der Ich-Figur ein eindeutig erotisches Angebot ist (191–193). Denn sie wird vom Arzt nicht *grob*, nicht *direkt*, aber doch *springinsfeldmässig* und *ein bisschen salopp* ausgezogen (216, 221–224, 233). Amalie hält an dieser Stelle kommentierend fest, dass sie die zupackend forschende Art des Arztes beim Ausziehen der Ich-Figur persönlich ein bisschen schrecklich findet und sich so wie die Ich-Figur nicht behandeln lassen würde. Der Arzt sagt, während oder nachdem er die Ich-Figur auszieht, *ja, es 's schön* (218–220) und *okay, wir heiraten* (234–236), was im Übrigen Amalie idiotisch findet und hinzufügt, *aber war eben so* (237–238). Amalie präzisiert hier, nachdem die Ich-Figur ausgezogen wurde, dass nicht die Ich-Figur, sondern der Arzt darum bittet: Er ergreift die Initiative, er macht erotische Avancen und schiebt gleich noch einen Heiratsantrag hinterher. Jedoch bietet es die Ich-Figur in einem zweiten Schritt offenbar mehrere Male selber an (195–198), worauf sie nicht direkt, aber doch immer wieder zurückgewiesen wird (199). Dann aber zieht der Arzt mutmasslich wegen ihres ungewöhnlichen Haarwuchses sein Angebot und seinen Heiratsantrag plötzlich, explizit und unwiderruflich zurück, lässt die Ich-Figur nackt sitzen und verlässt die Traumbühne (11, 17, 40, 125, 199, 202, 213, 239).

Fassen wir diese Passage zusammen: Die Ich-Figur lässt sich ausziehen, nimmt das erotische Angebot und den Heiratsantrag an, kurz, sie lässt sich ob ihrer im Vergleich zur Mutter und Kollegin reduzierten Chancen, einen Partner zu finden, verführen und bekräftigt auch aktiv ihre erotische Hingabebereitschaft und wird wegen ihres erotischen Makels – der ungewöhnlich starken Körperbehaarung – gleichwohl zurückgewiesen. Das ist ein beschämendes, erotisches Desaster. Das ist auch eine Blamage, weil die beiden Frauen und ihre Warnungen Recht behalten. Entsprechend kommt sich die Ich-Figur vor, wie wenn sie einen Krümel kriegen würde, darauf reinfällt und sich nachher auch noch abweisen lassen muss (225–226). Vor diesem Hintergrund und dessen, dass die Mutter wie die Kollegin ihn doch bereits als Scharlatan und Betrüger entlarvt und sehr deutlich abgewiesen

haben (227–230), verurteilt Amalie als Berichtende wie naiv gutgläubig und weltfremd die Ich-Figur sich hat täuschen lassen, wie *doof* und welch *blödes Ding* sie ist (37–40, 227–232) und wie überhaupt die ganze erotische Verführung mit Heiratsantrag idiotisch sei. Im Gegensatz zur Ich-Figur konturiert sich Amalie als Berichtende damit gegenüber ihrem Analytiker als jemand, die in so einer Situation viel kritischer wäre, die Warnungen der Frauen und die Lauterkeit und Ernsthaftigkeit des Arztes geprüft hätte, sich nie in einem therapeutischen Verhältnis auf ein erotisches Angebot eingelassen und schon gar nicht hätte ausziehen und für dumm verkaufen lassen.

#### **8.3.3.4.7    *Verhöhnung des Ichs durch Kollegin und Mutter***

Nach dem erotischen Fiasko tritt die Kollegin wieder auf, die sich in die Stimme einer anonymen Gesamtheit aller einreicht und die Ich-Figur verhöhnt und mit Verachtung disqualifiziert (242–247: *die haben dann alle so quasi gelacht, «Mensch, bist du blöd und, ist doch ein Scharlatan», nicht, also*). Wir haben zuvor gesehen, dass sich auch Amalie in ihren Kommentaren dem verachtenden Urteil der beiden Frauen gegenüber der Ich-Figur anschliesst.

#### **8.3.3.4.8    *Einstimmung des Ich in Scharlatanurteil***

Erst durch die eigene bittere Erfahrung lässt sich die Ich-Figur vom Urteil der beiden Frauen über den Arzt überzeugen. Sie ist böse auf den Arzt und enttäuscht über sich, aber auch darüber, dass der Therapeut sich eben doch als Scharlatan erweist, sein erotisches Angebot zurückgezogen hat und sein Heiratsantrag ein Betrug war (28–30, 41–43, 204–212).

#### **8.3.3.5 *Ergebnisdynamik: Scharlatanfestival und Hochzeitsfest***

##### **8.3.3.5.1    *Das Ich beobachtet aus der Ferne enthemmtes Scharlatan-Festival***

Am Schluss nach einem Szenenwechsel ist die Ich-Figur *in einer sehr hübschen mittelalterlichen Stadt* (126) auf dem Marktplatz (131) und in den Strassen (158) positioniert und guckt sich in distanzierter Beobachterposition (154) ein grosses, esoterisches Scharlatanfestival (26, 127, 150, 179, 241) an, an dem weder Bekannte der Ich-Figur noch der Arzt, aber doch ein kleiner Kreis bestimmter Leute teilnehmen (26, 126–128, 150–154, 179, 241). Einerseits machen die Leute in Gewändern auf einem Bretterpodium Spiele, die wie eurythmische Tänze anmuten. Andererseits fliesst ein Bächlein von Haus zu Haus eine ganze Strasse entlang, in dem sich Leute in der Art einer Gesundheitstherapie bewegen (129–136, 155–162).

An diesem esoterischen Scharlatanfestival sind alle mit allen durch Flüssigkeit in erregter Begeisterung, Bewegung und Spiel im Dienste der körperlichen und spirituellen Rekreation miteinander verbunden. Einerseits bestätigt sich hier die mütterliche und kollegiale Beurteilung: Esoterische, betrügerische Quacksalberei, wo sich jeder mit jedem im Kollektiv unter Ausschluss von Intimität in einer rituell enthemmten Atmosphäre spirituell-erotisch verbindet. Die Behandlungssituation und die daraus folgende erotische Werbung und in Aussicht gestellte Heiratssituation gerinnt hier zu einer

karikierenden Travestie. Andererseits tritt dieses enthemmte Fest sozusagen an die Stelle jenes Hochzeitsfests, das im glücklichsten Fall hätte stattfinden können – eines Fests, das die ausgeschlossene Ich-Figur jetzt nur noch aus einer Beobachterposition betrachtet.

#### **8.3.3.5.2 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Fassen wir noch einmal die dramaturgische Bewegung des Plots zusammen, die mit Blick sowohl auf die Dynamik der Restitution körperlicher Integrität als auch auf die Dynamik erotisch-sexueller Verbindung und Rivalität eindeutig in Richtung Katastrophe endet: Als erstes antwortet der Traumablauf auf die in der Startdynamik etablierte zwielichtige Suggestionsbehandlung der Ich-Figur mit ihrer fingierten Hingabe, um zur Behandlung eine kritische Distanz beizubehalten. Darauf reagiert der präsentierte Traumablauf mit einem dominanten, überlegenen Auftritt der Mutter, die wie zur Behandlung ihre übermässige Behaarung unbekümmert und freimütig dem Arzt zeigt. Behandlung und Haare sind ihr jedoch gleichgültig, denn sie tritt verwegen und effektiv in sexuell verführerischer Staffage auf, erhält vom Arzt – der als Partner der Mutter firmiert – denn auch prompt erotische Avancen, die sie mit amüsanten Souveränität zurückweist. Die Mutter initiiert mit kraftvollem Schwung eine Wendung von der anfänglichen Restitutions-Dynamik körperlicher Integrität hin zur Dynamik sexueller Werbung und Rivalitätsspannung zwischen Mutter und Tochter um den Arzt-Therapeuten und lässt die Tochter kleinmütig, fade und fügsam aussehen. Nun lässt der Traumablauf eine empörte, vom Arzt schon zuvor verschmähte Kollegin hinzutreten, die mit einem mitgebrachten Brief vom Arzt beweist, ebenfalls erotische Avancen erhalten zu haben, und ihn als Scharlatan, Betrüger und Angeber dekuviert. Überhaupt stimmen alle – auch die Mutter – in das Scharlatan-Urteil ein und bezichtigen ihn gar als Folterer. Tatsächlich wird unter der Beschreibung Amalies der Behandlungsraum zu einer gruselig düsteren Gruft, in der ein promiskuitiver, schädigender Teufel in Arztmaske mit als Behandlung getarnten Beschwörungsritualen und erotischen Avancen sein Unwesen treibt. Das Ich begegnet diesen Warnungen und auch den eigenen entsprechenden Wahrnehmungen allerdings mit Bagatellisierung der Risiken und selbstsuggestiver Arglosigkeit. Sie will dem Arzt glauben. Dann ist das Ich mit der Behandlung an der Reihe: Sie muss ihren überstarken Haarwuchs dem Arzt zeigen, und jetzt wandelt sich auch bei ihr die Untersuchungssituation schnell – wie zuvor bei der Mutter und noch früher bei der Kollegin – zur sexuellen Annäherung durch den Arzt, dem sich das Ich auch offensiv anbietet. Der Arzt – von dem wir nun erfahren, dass er ein Mann ist, den Amalie kennt – zieht sie stürmisch aus, bekundet ihr ihre Schönheit und macht ihr obendrein einen Heiratsantrag. Jetzt substituiert also das Ich die Mutter und Kollegin beim Arzt. Schliesslich verschmäht er das Ich dennoch möglicherweise wegen ihrer defizienten, erotischen Attraktivität (viriler Haarwuchs) und verschwindet. Darauf wird sie von der wieder hinzukommenden Kollegin und allen anderen wegen ihrer Leichtgläubigkeit ausgelacht, verachtend qualifiziert und gibt enttäuscht dem Scharlatan-Urteil ihrer Mutter und Kollegin recht. Damit bleibt die Mutter auch sexuell die Überlegene. Im Übrigen disqualifiziert die traumberichtende Amalie wie die Mutter-Figur, die Kolleginnen-Figur und das Traum-Ich selbst letztere ebenso mit Verachtung und naiver Dummheit. Schliesslich beobachtet das Ich in distanzierter Haltung nach einem plötzlichen Sze-

nenwechsel ein therapeutisches (Scharlatan-) Festival in einer hübschen mittelalterlichen Stadt, das Amalie im Duktus einer karikierenden Provinzposse beschreibt. In diesem esoterischen Scharlatan-Festival sind alle mit allen – gleich einer enthemmten Bhagwangemeinde in Gewänder gehüllt – in erregter, kollektiver Begeisterung, Bewegung und Spiel miteinander verbunden.

### **8.3.3.6 Kommentar: Dämonisierung des Arztes – Schauerromantik – Scharlatanfestival**

Die Behandlungssituation erweist sich schnell als Gelegenheit, die Hingabe-Dynamik im Dienst der psychophysischen Restitution in eine sexuelle Hingabe- und Rivalitätsdynamik überzuführen, wobei sowohl bei der Mutter- wie bei der Ich-Figur die überstarke Behaarung als zu behandelnder Makel der weiblichen Attraktivität im Traum-Ablauf weiterhin eine Rolle spielt.

**SD:** Das in einem Behandlungsraum liegende, unbestimmt psychophysisch destabilisierte Ich im Patienten-Status soll sich einer suspekten Suggestionsbehandlungen durch eine souveräne, medizinische Autorität hingeben, während dem bereits ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird → **ED:** Das Ich fingiert ihre Hingabe an die Behandlung + hört ihre Diagnose eines verlagerten Klosterproblems → **ED 1:** Die plötzlich anwesende und sexuell aufreizend ausgestaffierte Mutter (im Bikini) präsentiert sich und ihre virile Behaarung dem Arzt unumwunden zur Behandlung → Ihr – der Mutter – sind die Behandlungsanweisungen des Arztes aber völlig egal → Der Arzt macht dann der Mutter erotische Avancen → Sie weist ihn souverän und mit Humor ab → **ED 2:** Eine hinzukommende empörte Kollegin warnt das Ich vor dem Arzt und vermittelt diesen als bössartigen Scharlatan, Angeber und Folterer. Sie trägt als Beweis einen Brief vom Arzt mit, in dem dieser auch ihr ein erotisches Angebot gemacht hatte, das sie zurückgewiesen hat → alle schliessen sich dem Scharlatan-Urteil an → der Arzt/Therapeut wird zunehmend als promiskuitiver, manipulierender Teufel in Arztmaske und die Behandlungsräumlichkeiten als okkult-dämmrige Gruftkulisse porträtiert → das Ich dagegen schlägt alle Warnungen der Mutter und der Kollegin risikobagatellisierend in den Wind und will der Aufrichtigkeit des Arztes glauben → **ED 3:** das Ich wird behandelt und muss ihre Haare zeigen → der Arzt macht erotische Angebote, zieht das Ich stürmisch aus → er bekundet erregte Bewunderung und macht einen Heiratsantrag → das Ich bietet sich ihm auch sexuell an → der Arzt weist sie schliesslich (möglicherweise wegen ihrer virilen Behaarung) unwiderruflich ab und geht → die Kollegin und alle anderen lachen das Ich aus und disqualifizieren sie wegen ihrer naiven Arglosigkeit → das Ich stimmt auf das Scharlatan-Urteil der Mutter und Kollegin ein und gibt ihnen recht → **// EG 3:** das Ich in distanzierter Positionierung beobachtet ein therapeutisches (Scharlatan-) Festival, das in einer hübschen mittelalterlichen Stadt auf dem Marktplatz, in den Strassen und einem offenen Theater abgehalten wird, in dem alle mit allen in orgiastischer Tanz-, Spiel- und Festfreude verbunden sind<sup>64</sup>.

Wir sehen an dem schematischen Handlungsablauf, dass sich aus dem spannungsvollen Start-Tableau die Traum-Bild-Dramaturgie in einem Dreischritt entwickelt, welche die Dynamik der sexuellen Werbung mit derselben dubiosen Arzt-Figur der Reihe nach an der offensiv sexuell verlockenden Mutter-, einer bereits zurückgewiesenen, empörten Kolleginnen- und schliesslich der sich anbietenden Ich-Figur abhandelt. Doch der Arzt ist nicht nur ein betrügerischer Scharlatan, er erweist sich obendrein ein sexueller Manipulator, der in jeder sich ihm bietenden Gelegenheit ohne ernsthafte Partnerabsichten jede Patientin verführen will. Mutter und Kollegin entlarven ihn und warnen die Ich-Figur, die – nachdem der Behandlungskontext in den Hintergrund und die sexuelle Werbung

---

<sup>64</sup> ED (Entwicklungsdynamik) 1, 2 und 3 zeigen die Runden an. Die Notation «//» weist einen Szenenwechsel aus.

in den Vordergrund gerückt ist – per Verleugnung jede Skepsis in den Wind schlägt, sich seinen erotischen Angeboten aktiv hingibt und auf seinen Heiratsantrag eingeht, um dann wegen ihres erotischen Stigmas (Behaarung) beschämt stehen gelassen zu werden. Partielle Stabilisierung findet die Ich-Figur in der Identifizierung mit der mütterlichen und kollegialen Sicht auf den Arzt: Nicht ihr beschämender weiblicher Makel, wegen dem sie zurückgewiesen wurde, steht im Zentrum, sondern ihre naive Dummheit, sich überhaupt von so einem Scharlatan verführen zu lassen, der es gar nicht Wert war, sich ihm und seinen Avancen hingegen zu haben. Das Fazit ist desaströs: Die Mutter triumphiert sexuell und erotisch über das Ich, das Ich ist selbstverschuldet gedemütigt und wird von Kollegin und Mutter der Lächerlichkeit preisgegeben und diskreditiert und die letzteren behalten mit ihrem Urteil recht, dem sich das Ich – bitterlich eines Besseren belehrt – wie entehrt anschliessen muss.

So weit so gut. Trotzdem bleiben zwei den Traum bestimmende Elemente noch dunkel und rätselhaft: Der zwielichtige Charakter der Behandlung und des Behandlers wird zwar in der Startdynamik als Risiko eingeführt. Doch wie ist es zu verstehen, dass sich dieser Aspekt im dramatischen Verlauf ausweitert und die Kulisse wie die Risiko-Figur des Arztes dermassen einnimmt, dass sich die Traumwelt zunehmend wie eine Schauernovelle mit einem diabolischen Arzt ausnimmt. Das zweite rätselhafte Element bildet selbstredend der plötzliche Szenenwechsel hin zum possenhaften Schlussbild des Festivals.

#### **8.3.3.6.1    *Schauer- und Gruselromantik: Dämonisierung des Arztes***

Wer will sich schon einem Arzt unbedacht hingegen, der magische und hypnotische Suggestionenbehandlung anbietet. Durch die Setzung dieses spezifischen Start-Tableaus wird sowohl die Hingabelust wie die Hingabeangst, das Prekäre des Sich-Hingebens in Szene gesetzt. Es ist einleuchtend, dass das Ich kritische Kontrolle bewahrt und Behandlungs Kooperation vorerst fingiert. Denn die subordinierende, willfährige Hingabe im Dienst der körperlichen Restitution könnte auf eine demütigende Selbstpreisgabe an einen manipulierenden und schädigenden Arzt hinauslaufen. Erst mit dem fulminanten verführerischen Auftritt der Mutter wird der Arzt zum begehrten erotisch-sexuellen Objekt erhoben und damit tritt auch die Wendung zur sexuell erotischen Dynamik ein, die hinfort den Traumablauf antreibt und strukturiert und in der das Ich die Mutter im besten Fall beim begehrten Arzt substituieren wird. Gleichzeitig mit diesem Wechsel ins sexuell-romantische Register und dem Hinzukommen der empörten Kollegin treibt der Traumprozess und die berichtende Amalie eine ebenso erregende wie okkult-dämmrige Schauerkulisse hervor, die dem Arzt endgültig und beweiskräftig die Rolle eines gefährlichen luziferischen Verführers zuweist und die Kollegin wie die Mutter zu jenen Figuren werden lässt, die den Betrug und die schädigenden Absichten durchschauen und die Ich-Figur zu ihrem eigenen Schutz warnen wollen. Wo die Ich-Figur zu Anfang der Behandlungssituation noch eine kritisch distanzierte Haltung einnahm, trübt jetzt die Aussicht auf eine sexuell-erotische Annäherung ihr Urteilsvermögen und setzt sie der eminenten Gefahr von Betrug und Schädigung aus. Sie setzt sich vom kollegialen und mütterlichen Scharlatan-Verdikt ab und redet sich die Sache nach ihrem Mund (Wunsch) zurecht: *der ist gar nicht so in Wirklichkeit,*

*das stimmt alles nicht, so ist doch die Therapie nicht, ich wollte das anders sehen als die anderen.* Anstelle der Wahrnehmung, Klärung und Überprüfung der Warnungen und der Gefahren tritt deren selbstsuggestive Abwiegung, Bagatellisierung und Ausblendung, so dass die Ich-Figur schliesslich ungeschützt ins Verderben rasselt. Motiv dieser verleugnenden Verklärung ist der sexuelle Liebeswunsch verbunden mit der subjektiven Wahrnehmung der Ich-Figur, dass ihr weibliches Verführungspotenzial im Vergleich zur Kollegin und insbesondere zur alles überschattenden, erotischen Strahlkraft der Mutter prekär ist. Rivalisieren scheint vor diesem Hintergrund nicht aussichtsreich. Also nimmt man, was man kriegt und setzt alles auf eine Karte – und zuerst scheint das Ich auch zu triumphieren, erhält sie doch obendrein einen Heiratsantrag. Nach dem entwürdigenden erotischen Desaster und der beschämenden Disqualifizierung durch Mutter und Kollegin, welche im Übrigen rückwirkend die unüberbietbare, erotische Attraktivität der Mutter bekräftigt, schwenkt das Ich auf die Dämonisierung des Arztes ein und muss mit Kollegin und Mutter einsehen, dass sie ein doofes, blödes Ding war, das den Arzt noch verteidigt hat, um mit Schmach und Schande sitzen gelassen zu werden. Das Einschwenken auf die mütterlich-kollegiale Sicht hat für das Ich auch einen Vorteil: Nicht ihr beschämender sexueller Makel (virile Behaarung), wegen dem sie zurückgewiesen wurde, steht im Zentrum, sondern einfach ihre naive Dummheit, sich überhaupt von so einem promiskuitiven, diabolischen Scharlatan verführen zu lassen. Das Ich und Amalie als Berichtende finden Rettung in der Identifikation mit der mütterlichen und kollegialen Sicht der Dinge und in der emphatischen, disqualifizierenden Distanzierung vom naiven Traum-Ich und vom Arzt: Traum-Ich und Amalie stellen die Loyalität mit der Mutter (wieder) her.

Bisher handelt es sich um eine Nacherzählung der sich entwickelnden Traumgeschichte, die von dem gesetzten Traumuniversum ausgeht. Es geht jetzt darum, das Traumuniversum gewissermassen umzustülpen, um die Frage aufwerfen zu können, weshalb gerade *dieses* Traumuniversum hat eingerichtet werden müssen, um dem (ödipalen) sexuell-erotischen Wunsch eine für Amalie als Traum-Ich gleichzeitig erträgliche und entspannende Form geben zu können. Die (ödipale) sexuelle Dynamik treibt eine ebenso erregende wie okkult-dämmrige Schauerkulisse hervor, die über die dekuvierende Kollegin und Mutter den begehrten Arzt zunehmend zu einem gefährlichen, luziferischen Verführer ausgestaltet. Umgekehrt spielt die vom Traumprozess inszenierte Traumwelt – die schummrig-okkulte Gruftkulisse – der mütterlichen und kollegialen Sicht auf den Therapeuten in die Hände. Dass hier eine Komplizenschaft zwischen den beiden Frauenfiguren – Mutter und Kollegin – und dem „Regisseur“ des Traumtheaters besteht, thematisiert ja die Ich-Figur wie Amalie in ihren Kommentaren selber, indem sie die Scharlatanerie, die Anklänge an Schauerromantik und den luziferischen wie betrügerischen Charakter des Arztes als theatralische Gaukelei, als offensichtliche Kostümierung herausstellt. So gesehen handelt es sich um eine von maternaler Macht gestaltete Traumwelt als Bollwerk gegen die Kraft der ödipal sexuell-erotischen Wunschregungen Amalies. Diese durch die maternale Macht gestaltete Traumwelt ist nicht mit der mütterlichen Figur in der Traumwelt identisch. Es ist denn auch alleine der Mutterfigur das Recht vorbehalten, aktiv als phallich-sexuelle Verführerin aufzutreten, deren Strahlkraft noch Amalie als Berichtende ganz lebendig vor Augen steht. Erst durch den mütterlichen Auftritt wird der ärztliche Therapeut zu einem sexuel-

len Objekt erhoben, das freilich in gleichem Atemzug mit den Insignien eines Betrügers, Teufels und Schädigers ausgestattet wird, der die erotischen Begehrlichkeiten der Tochtergeneration (Kollegin und Ich-Figur) weckt, sie dann in sein böses Spiel hineinzieht und dem maternalen Einflussbereich entzieht. Als Arzt und ödipal begehrtes Objekt gibt der Traumprozess ihn denn auch der Lächerlichkeit preis: Als Scharlatan ist er definitiv unten durch, eine lächerliche Strohfigur in einer blöden Teufelsmaske. Selbst ohne unlautere Absichten erscheint er mit seinem esoterischen Popanz als Karikatur des ärztlichen Standes und wirkt so eben doch auch wie ein Kasper. Jedenfalls ist er für die Mutter und die Kollegin eine leichte Beute. Die Kolleginnen-Figur als Alter-Ego Amalies erweist sich ihrerseits als gleichsam wohlgezogene Vasallin der maternalen Macht: Sie weist die brieflichen Avancen des Arztes empört zurück und wird gegenüber der Ich-Figur zur alarmierenden Verkünderin der mütterlichen Warnung, sich vor dem bösen Mann in Acht zu nehmen. Insofern verhält sich die Kollegin kongruent zur impliziten maternalen Traum-Ideologie. Mit der desaströsen Zurückweisung durch den Arzt bleibt dem Ich nur noch übrig, der kollegialen und maternalen Traum-Weltsicht recht zu geben. Die maternal bestimmte Welt ist wiederhergestellt und die abtrünnige, geträumte wie berichtende Tochter ist wieder in den imperialen, mütterlichen Machtbereich eingemeindet.

#### **8.3.3.6.2    *Scharlatanfestival: Verwirklichung der maternal bestimmten Welt und der Hochzeit***

Nach dem desaströsen Finale und der Eingemeindung des Ichs in die mütterliche Sicht der Dinge berichtet Amalie nach einem Szenenwechsel die Traum-Bilder jenes Festivals aus distanzierter Beobachterperspektive, das sich wie zu einer Parodie eines esoterischen «Scharlatanfestival» hyperbolisch aufschwingt und so die mütterliche Sicht und die Verballhornung des Arztes als diabolischer Kasper, der seines Arztstandes unwürdig ist, bekräftigt. Die Distanzierung des Ichs und das ihr präsentierte karikierende Bild des Festivals steht im Dienst der Linderung der massiven Beschämung des Ichs durch die Zurückweisung des Arztes wegen ihres erotischen Makels der übermäßigen Behaarung. Der abrupte Szenenwechsel erlaubt nach dem Eintritt des katastrophalen erotischen Desasters eine Schadensbegrenzung und Beruhigung durch die Restitution der Loyalität mit Mutter und Kollegin.

Das Schlussbild geht nicht alleine in der dramaturgischen Funktion der genannten Distanzierung und loyalen Eingemeindung in den imperialen, maternalen Machtbereich auf, die sich in seinem verballhornenden Duktus realisiert. Denn das Festival, in dem in der *sehr hübsche(n) mittelalterliche(n) Stadt* begeisterte Menschen in Fest-, Spiel- und Bewegungsfreude miteinander verbunden sind, lässt sich gleichzeitig mit dem Heiratsantrag des Arztes verbinden. Es ist Amalie selbst, die – im Übrigen erst ganz am Schluss ihrer Traummitteilung – jene Szene rekapituliert, in dem der Arzt dem Ich eröffnet, «okay, wir heiraten», oder so, also richtig (235–236), um gleich darauf eiligst zu verschwinden (239). Amalie berichtet diese Szene nicht ohne verachtende Qualifizierung: *hm, ich find's ja idiotisch so was jetzt zu sagen* (237). Dennoch folgt bezeichnenderweise auf dem Fuss des Heiratsantrags Amalies Bemerkung *und dann gleich dieses Festival* (241). Das Schlussbild ist damit ebenso eine verfremdete Darstellung des auf den Heiratsantrag folgenden Hochzeitsfests und reali-



siert in verdeckter Form die Erfüllung der die Bild-Ablaufstruktur organisierenden erotischen Dynamik – an der freilich das Ich nicht als Braut partizipiert, was ihrem Blick auf das festliche Geschehen eine sehnsüchtig melancholische Note verleiht.

Der Szenenwechsel zum Schlussbild enthält damit eine doppelte, kompromisshafte Entspannung und Befriedung nach der desaströs beschämenden Zurückweisung des zuerst heiratswilligen Arztes: Zum einen demonstriert das Festival unabweisbar die mütterliche Demontage des Arztes als diabolischen Kasper, der es nicht wert ist und die Heilung der Schmach in der abhängigen Loyalität zur Mutter. Zum anderen stellt sich im Festival in der hübschen mittelalterlichen Stadt in verdeckter Form das Hochzeitsfest dar, das die Erfüllung der sexuell-romantischen Dynamik hätte sein können.

### 8.3.3.6.3 Kontextualisierung des Traumberichts in den Lebenskontext Amalies: Übertragung und Tagesrest

Offensichtlich findet sich die reale Behandlungssituation in spärlich verhüllter Form in den Traum transponiert wieder, in dem der Therapeut im Traum den Analytiker Amalies als das ödipale und potenziell betrügende und schädigende Liebesobjekt darstellt<sup>65</sup>. Amalie bettet das Geträumte im Verlauf ihres Berichts in ihren aktuellen und vergangenen Lebenskontext und berichtet etwa vom Besuch ihrer Mutter am Tag vor ihrem Traum<sup>66</sup>, was Amalie als invasive Selbsteinladung erlebte (*sie hat sich ja quasi eben selber eingeladen*). In diesem Zusammenhang führt Amalie aus, dass ihre Mutter ganz gegen ihre psychoanalytische Behandlung ist (Tagesrest), die ihr – so zitiert sie ihre Mutter, die sich bei einem anderen Arzt gegen den Willen Amalies diesbezüglich erkundigte – gar nicht helfe. Im Vorfeld des Besuchs habe die Mutter am Telefon pikiert zum Ausdruck gegeben, sie fahre nicht zu ihr, weil ihre Tochter in dieser Behandlung ist und sie ja deshalb ihre Mutter gar nicht brauche. Darauf habe Amalie geantwortet, das klinge, als ob sie eifersüchtig auf die Behandlung sei. Wir sehen sofort, dass hier die Motive des Verrats versus Loyalität und jenes der Eifersucht ins Spiel kommen, die sich im Traum eingewoben wiederfinden. Ebenso wird die erotische Strahlkraft der Mutter von Amalie thematisiert<sup>67</sup>. Amalie beschreibt dort ihre Mutter auch im Vergleich zu deren

---

<sup>65</sup> P: ich hatte ja eigentlich, eh, das letzte Mal nicht von Therapie gesprochen und, und, und war, eh, also, ich kann mich nicht erinnern, ich, ich war nämlich sehr überrascht, als Sie dann sagten, eh, damit könnte ja die Therapie gemeint sein, nicht, das sagten Sie doch

T: ja.

P: und dann sagte ich, „eh, könnte nicht, sondern war!“

<sup>66</sup> Zwischen Segment 190 und 191 schildert Amalie zur Mutter: «meine Mutter ist eben sehr dagegen, daß ich das mache hier, das heißt, sie weiß ja, daß ich hier bin, nicht, und sie war ja da, und, und sie hat natürlich (stöhnt) eben immer wieder gesagt, ich weiß, sie hat mit nem Arzt vorher geschrieben, auf jeden Fall sagt sie eben immer, das hilft ja nichts, und das sei eben auch drin, nicht, ich hab ja an sich deutlich gesagt, daß, daß ich nicht wünsche, daß sie es da, hm, das sagt, aber, und, eben deswegen kommt sie dann, nicht, weil sie eben behauptet, eh, zuerst hat sie gesagt, sie hat sich ja quasi eben selber eingeladen, ich hab grad angerufen und, und eh, dann sagte sie so irgendwie nett, „ach, ich dachte, ich fahr überhaupt nicht zu Dir rauf, Du, Du hast ja die Behandlung, du brauchst mich ja gar nicht“ (lacht) und da sagt ich, „sag mal, das klingt ja, wie wenn du so, so eifersüchtig wärst“, oder also eben auf diese Behandlung, oder wie soll ich das jetzt sagen, eh, und dann hat sie (...) ja, sie hat, sie hat mich gefragt, was ich von dem \*43 erzählt habe oder gesagt habe, und dann hab ich ihr das kurz gesagt und dann (seufzt), und dann sagt sie eben, ich würd ja gar nicht alles sagen, ich könnt's auch nicht, eh (seufzt) eh stimmt natürlich aber (stöhnt) erstens war das (seufzt), ach, ich weiß auch nicht“

<sup>67</sup> Zwischen Segment 212 und 213: «wirklich reizvoll, und ich mein natürlich, sie hat diese scheußliche Operation aber als junges Mädchen oder als junge Frau, und auch so heute noch durchaus, sie war ja immer von den beiden Schwestern die weitaus reizvollere und, und, hm, das sagt ich ja schon mal, daß sie eben doch immer diejenige war, die eh früher sehr viel eh ernsthafte Angebote hatte, und die jüngere Schwester und also jetzt verglichen zu meiner Tante, eh ich find meine Tante eigentlich eh sehr nette Frau, aber meine Mutter hat einfach viel mehr Temperament und hatte immer sehr viel, ach wie man früher sagte, Verehrer, nicht, und auch ne ganz intensive Liebesgeschichte, nicht, mit meinem Vater, mein Vater (lacht) war, war nicht geeignet wahrscheinlich, natürlich in dem damaligen Rahmen, nicht, aber eben doch ne sehr, eh große Liebe war da, eh immerhin so

Schwester als *wirklich reizvoll* und mit Temperament insbesondere als Mädchen und junge Frau, als sie *immer sehr viele (...) Verehrer* und eine *ganz intensive Liebesgeschichte* mit ihrem Vater hatte. Hier kommen auch Liebesbriefe der Eltern und die hitzige Eifersucht des Vaters zur Sprache, wegen der er die Briefe verbrannt habe, und über die die Tochter und die Mutter während ihres Besuches gesprochen hatten. Auch diese väterlichen Liebesbriefe finden Eingang in die Traumgestaltung, in der das Alter-Ego der Kolleginnenfigur Briefe vom Arzt erhält.

Amalie stellt uns also eine erotisch attraktive und eifersüchtige Mutter dar, die mit dem Alibi der elterlichen Sorge in den intimen Übertragungsraum der psychoanalytischen Behandlung eindringt und von Amalie davon abrät. Der Analytiker wählte Amalie als seine Analysandin aus, das ist schön und äusserst gefährlich, denn es ruft sofort die ach so besorgte Mutter aufs Tapet, die in den analytischen Raum der Übertragungsliebe eindringt und den Analytiker als Scharlatan entlarvt. Wird der Analytiker sich der ihn verhöhrenden Macht des mütterlichen Introjekts entziehen bzw. standhalten können, um so einen analytischen Raum entstehen zu lassen, indem das maternale Introjekt Amalies sich sowohl zeigen als auch analysiert werden kann?

#### **8.3.3.6.4     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Die in der Startdynamik gesetzte Restitutionsdynamik psychophysischer Integrität wird mit dem Auftritt der Mutter durch die sexuell-erotische Dynamik substituiert. Der erotische Wunsch des Ichs baut sich auf über eine Entgegensetzung zur Dämonisierung des Arztes durch Mutter und Kollegin und findet in der Ersetzung von Mutter und Kollegin beim Arzt seinen kurzen Triumph, kulminiert gar zum Höhepunkt eines Heiratsantrags und endet im sexuellen und erotischen Desaster, das im Traum in einer mit Mutter und Kollegin solidarischen Einigkeit mit ihrem Scharlatan-Urteil seine träumerisch-traumhafte Entspannung und Beruhigung findet.

#### **8.3.3.7 *Resümee***

Bringt man die von Amalie während der Sitzung berichteten Traumbilder einmal in eine chronologische Reihenfolge, destilliert sich bereits eine kohärente Komposition der Bild-Ablaufstruktur, die sich ausgehend von der Eröffnungsdynamik als eine in sich motivierte, und konsistente Ereigniskette darstellt. In die in der Startdynamik aufgespannte psychophysische Restitutionsdynamik mit dem Ich und dem Therapeuten-Arzt grätscht mit einem imposanten Auftritt die hoch erotisch ausstaffierte Mutter dazwischen, wodurch sich die Restitutions- zur sexuellen Dynamik um den nun zum sexuell begehrten Objekt erhobenen Arztes mit der Mutter als Figur mit Rivalitätspotenzial wandelt. In einem sich steigernden Dreischritt, der an die Figuren der Mutter, der Kollegin und schliesslich der Ich-Figur geknüpft ist, wird die erotisch-sexuelle Dynamik mit dem erotisch werbenden Arzt

---

*groß, daß, daß das jeder von uns weiß, und daß es da Briefe gab, und die mein Vater dann verbrannt hat, und daß es da heute noch Fotos gibt und (...) die Briefe, die da verbrannt wurden, war natürlich schade, und das war reine Eifersucht, zu der kein Anlaß direkt bestand, oder eh kein eh äußerer Anlaß bestand»*

abgespult. Zwei Aspekte der Traumdarstellung blieben in ihrer dramaturgischen Funktion noch unklar: Die Zeichnung des Arztes als luziferischer, promiskuitiver Verführer in okkult-dämmeriger Kulisse erschloss sich uns einerseits als maternale Dämonisierung des begehrten Arztes, um das zuerst abtrünnige Ich von ihm abzubringen, sie so in den mütterlichen Machtbereich wieder einzugemeinden und die sexuelle Vorherrschaft der Mutter zu sichern. Auch Amalie als Berichtende übernimmt in ihren Kommentaren die maternale Traum-Weltsicht und deren Scharlatan-Urteil und ridikulisierende Verachtung des sexuellen Begehrens des Ichs für den Arzt. Andererseits mildert die karikierende Dämonisierung und das Einlaufen in den rettenden und heilenden mütterlichen Hafen ihrer Traum-Weltsicht die katastrophale sexuelle Beschämung des Ichs im Sinne von „Mutter weiss am besten, was gut für mich ist“. Dem Szenenwechsel zum Schlussbild des Scharlatanfestivals kommt eine doppelte, befriedende dramaturgische Funktion zu: Einerseits inszeniert das esoterische Scharlatanfestival kraftvoll die mächtige mütterliche Sicht der Dinge, andererseits stellt sich darin das auf den Heiratsantrag folgende Hochzeitsfest als erregende Erfüllung der erotisch-sexuellen Dynamik verhüllt dar. Der plötzliche Szenenwechsel zum kompromisshaft komponierten Schlussbild funktioniert wie ein Blitzableiter, der die Spannung der desaströsen Zurückweisung durch den Arzt und die beschämende Niederlage in der Rivalität zur Mutter schlagartig abführt.

#### **8.3.4 Vom Opfer im Roadmovie zur Richterin im Gerichts drama: Autounfall mit Frau (40.224.)**

Der 40. Traum wird von Amalie in derselben 224. Sitzung wie der 39. Traum (*Von Laster überrollt*) berichtet, den wir oben schon erschlossen hatten. Wiederum etabliert Amalie in dieser Traumpräsentation ein Start-Tableau, in dem die Ich-Figur im Opferstatus in ihrem Auto unterwegs angefahren und beschädigt wird, allerdings dieses Mal von einer alten Frau. Der Traum zeichnet sich durch einen Szenenwechsel aus, der dennoch – wie wir sehen werden – thematisch am vorherigen Traumbild-Ablauf anschliesst:

#### **Zusammenfassung**

Das mit dem Auto autonom sich im öffentlichen Bereich fortbewegende Ich wird von einer sehr alten Frau vorne attackiert. Das Ich – unklar darüber, wer schuldig ist – raubt ihr darauf eine Puppenstube/Krippe, um auf der Weiterfahrt von mehreren männlichen Fahrern erneut hinten und insbesondere vorne schwer beschädigt zu werden. Plötzlich erhöht im Zentrum eines Kreises der schädigenden Männer positioniert – umringt von Kastanienbäumen – richtet das Ich gleich einer Richterin an alle Reparationsforderungen und hat gleichzeitig den inneren belastenden Drang, den entwendeten Besitz der Mutterfigur zurückgeben zu müssen. Der Kreis der Männer verweigert die Reparation, verhöhnt stattdessen mit Spottgelächter das als beschädigt ausgestellte Ich.

#### **Ich wurde von hinten und vorne angefahren (40.224.)**

|   |   |      |  |
|---|---|------|--|
| 1 | A | ne k | ich hab da noch ganz eigenartig weitergeträumt, in der Nacht darauf      |
| 2 | A | SD e | daß ich mit dem Auto fuhr und wurde auch vorne angefahren von einer Frau |

|   |   |    |    |    |  |
|---|---|----|----|----|--|
| 3   | B | ED | e  |    | und der habe ich dann eine Krippen- oder eine Puppen- ... eine Puppenstube weg-              |
| 4v3   | B | ED |    | k  | genommen<br>ich glaube   |
| 5   | A | M  | ne |    | es war eine ganz alte Frau   |
| 6   | A | sA | e  |    | und das war auch so unklar   |
| 7III6   | A | sA | e  |    | wer schuld ist in meiner Vorstellung   |
| 8   | B | ED | e  |    | und ich fuhr dann weiter und wurde dann von rechts hinten angefahren und dann noch von vorne |
| 9   | B | ED | ne |    | das Auto war dann ziemlich, alles im Vorderen, wirklich kaputt                               |
| 10  | B | ED | e  |    | und plötzlich stand ich in der Mitte   |
| 11  | B | ED | e  |    | und ein ganzer Kreis von Autofahrern stand um mich rum, eine ganze Menge Männer              |
| 12  | B | ED | ne |    | es war ein richtiger Kreis   |
| 13  | B | ED | e  |    | und ich hab denen dann ganz ruhig und ganz genau formuliert die Bedingungen                  |
| 14  | B | ED | nb |    | die die Kirche   |
| 15  | B | ED | e  |    | ich hab gesagt ... und habe immer das Gefühl gehabt  |
| 16IIIV15  | B | ED | e  | sz | sie müssten erstens das tun ... zweitens das, drittens das                                   |
| 17v16   | B | ED | ne | k  | ich weiß überhaupt nichts mehr   |
| 18III15   | B | ED | e  | sz | ich muß ganz schnell noch die Puppenstube zurückbringen                                      |
| P: die  |   |    |    |    |  |
| T: die Sie aber der weggenommen haben               |   |    |    |    |  |
| 19  | B | ED | e  |    | weil ich sie weggenommen hab, ja   |
| 20  | B | ED | ne |    | weil das ja mit der Frau auch nicht geklärt war  |
| T: als Ersatz, als irgendwie als Pfand, eh, oder so |   |    |    |    |  |
| P: wahrscheinlich, wahrscheinlich (S23)             |   |    |    |    |  |
| T: das eine kaputt, und dann, - ja                  |   |    |    |    |  |
| 21  | B | ED | ne |    | das war ja auch der eigentlich ungeklärte Fall mit der Frau                                  |
| 22  | B | ED | ne |    | und die Frau war auch mit in dem Kreis der Männer  |
| T: mhm, statt des ihr was nehmen                    |   |    |    |    |  |
| P: ja   |   |    |    |    |  |
| 23  | B | ED | e  |    | und am Schluß hab ich dann noch die Bedingung formuliert                                     |
| 24  | B | ED | ne | k  | das weiß ich noch genau  |
| 25III23   | B | ED | e  | sz | und nun müssen Sie eine absolute Abtretungserklärung an mich auch unterschreiben             |
| 26  | C | EG | e  |    | und da scholl ein schallendes Gelächter mir entgegen   |
| 27  | C | EG | ne | k  | und ich bin dann aufgewacht, ziemlich heftig dran aufgewacht                                 |
| 28  | C | EG | e  |    | also da machten sie nicht mehr mit   |
| 29  | C | EG | e  |    | alle anderen Bedingungen ließen sie  |
| 30  | B | ED | ne |    | ich stand sogar auf einem Podest, nicht  |
| 31  | B | ED | e  |    | und die standen unten herum und hörten zu  |
| 32  | B | ED | ne |    | und ringsum waren lauter Kastanienbäume und  |

### **8.3.4.1 Startdynamik: Beschädigt durch Attacke einer alten Frau**

#### **8.3.4.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

2 A SD e daß ich mit dem Auto fuhr und wurde auch vorne angefahren von einer Frau

Nachdem Amalie ihre Traummitteilung ankündigt, fährt sie mit der Einrichtung der Startdynamik fort, die nur ein Segment umfasst (2), in dem sie so lakonisch wie dramaturgisch steil formuliert, dass die Ich-Figur sich mit dem Auto frei und selbststeuernd im Kontext des Strassenverkehrs fortbewegt. Dies gibt das Bild einer sich im öffentlichen Raum eigenbestimmt und unabhängig bewegend Ich-Figur ab. Doch das Bild ist noch unfertig und nur halb gemalt, denn noch im gleichen Segment wird sie von einer unspezifischen Frau *vorne angefahren*. In ihrer autonomen Fortbewegung wird die Ich-Figur im Opferstatus von einer Frau attackiert, dadurch an der Front beschädigt und in ihrer freien Fahrt jäh gestoppt. Die Bedeutung von „anfahren“ im Sinne von „jemanden anherrschen“ betont den dominanten Auftritt dieser Attacke. Soweit das Auto für das Körper-Selbst der Ich-Figur steht, so weit ist die Ganzheit und Integrität ihres Körpers an der Front lädiert. Im Übrigen lässt Amalie in ihrer Formulierung offen, auf was sich «vorne» bezieht – sie sagt nicht etwa «vorne an der Kühlerhaube». Umgekehrt inszeniert dieses Anfangs-Tableau das Erleben einer (auch) körperlichen Beschädigung als Folge einer Attacke einer dominanten Frau. Die Ich-Figur ist nicht nur in ihrer freien Fahrt brüsk gestoppt, sondern auch in ihrer körperlichen Integrität durch die Attacke der Frau beschädigt. Im Kontext des Strassenverkehrs fragt sich bei einer Kollision, wer das Vortrittsrecht hatte. Die Formulierung suggeriert, dass die Ich-Figur diese hat und die anonyme Frau die Schädigerin ist. Entsprechend hat die Ich-Figur als Geschädigte einen als legitim gesetzten Anspruch auf Reparation durch die Schädigerin. Wird die Frau den Anspruch der Ich-Figur auf Reparation und auf freie Fahrt anerkennen? Wird die auch körperliche Beschädigung wiederhergestellt werden? Kann die Ich-Figur ihren eigenbestimmten Weg auch in wieder hergestellter körperlicher Integrität fortsetzen oder auf diese hoffen?<sup>68</sup>

#### **8.3.4.1.2 Erwartungshorizont**

Die Spannungsmomente dieses durch das Start-Arrangement errichteten Erwartungshorizonts lassen sich folgendermassen formulieren:

- Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) versus Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut: Wird die Ich-Figur ihre autonome, freie Fahrt fortsetzen können oder wird diese durch die Kollision mit der herrischen Frau brüsk vereitelt?
- Dynamik der Entschädigung bzw. Schuld (Ich od. alte Frau): Wird das Vorfahrtsrecht der Ich-Figur anerkannt oder besteht die Frau auf ihr Vorfahrtsrecht?
- Reparationsdynamik weiblich körperlicher Integrität versus Beschädigung: Wird die auch körperliche Beschädigung der Ich-Figur repariert oder bleibt sie auf der Beschädigung an ihrer Front sitzen?

---

<sup>68</sup> Das Adverb *auch* im 2. Segment verweist auf die Wiederholung des Kollisionsthemas der letzten Traummitteilung in derselben Sitzung (siehe oben 39.224: «Von Laster überrollt»)

### 8.3.4.1.3 *SOLL und ANTISOLL*

**Soll:** Das hypothetische optimalste Happy-End unter den gegebenen Bedingungen: Die anonyme Frau anerkennt das Vortrittsrecht der Ich-Figur, die Schuld für die Kollision und damit ihre Reparationsverpflichtung und kommt anstandslos für die (körperliche) Beschädigung auf. Die beschädigte Front wird wiederhergestellt und die Ich-Figur kann ihre freie Fahrt unbehindert und eigenbestimmt wiederaufnehmen.

**Antisoll:** Das hypothetische Worstcase-Szenario wäre: Die Frau besteht auf ihr Vortrittsrecht, verweigert die Schuldanerkennung und Reparationsverpflichtung, behauptet im Gegenteil, die Ich-Figur habe ihren Vortritt missachtet. Die Ich-Figur bleibt auf ihrer Beschädigung an der Front / ihren beschädigten weiblichen Körper sitzen.

### 8.3.4.2 *Modifikation und narrative Ausdifferenzierung:*

#### 8.3.4.2.1 *Ganz alte Frau – Zweifel, wer schuldig ist*

Amalie fährt dann fort mit der Antwort der Ich-Figur auf die Attacke der Frau (3–4). Dazu später. Dann fokussiert Amalie auf die anonyme Frauenfigur und betont, dass sie *eine ganz alte Frau* ist (5). Damit rückt Amalie die Frau in die Muttergeneration, und wir haben es mit einem dominanten Muttersubstitut zu tun, das die Ich-Figur attackiert und ihre Front beschädigt.

Jetzt lässt Amalie uns wissen, dass die Schuldfrage für die Kollision unklar ist (6–7). Die Ich-Figur zweifelt entgegen der in der Ich-Figurenperspektive klaren Suggestion, dass die Ich-Figur das (juristische) Opfer ist. Damit zieht sich die Ich-Figur auf mentaler Ebene teilweise von ihrer auflehrenden Forderung an das Muttersubstitut zurück.

### 8.3.4.3 *Entwicklungsdynamik: Raub – Männliche Attacke – Abtretungsforderung*

#### 8.3.4.3.1 *Widerrechtliche Inbesitznahme einer mütterlichen Ressource: Die Puppenstube*

Die Ich-Figur aber bemächtigt sich eines Besitzes des Muttersubstituts im Sinne von: „Wenn Du mich anfährst, anherrschst und vorne beschädigt zurücklässt, dann nehme ich mir von Dir als Entschädigung etwas von gleichem Wert “. Für den ihr zugefügten Defekt stiehlt die Ich-Figur eine Krippe oder Puppenstube (3–4).

#### 8.3.4.3.2 *Erneute enthemmte Attacke durch ein Männerkollektiv*

In den Segmenten 8–9 wiederholt sich die Ausgangssituation unter anderen Vorzeichen: Die Ich-Figur setzt mit der entwendeten Puppenstube ihre Fahrt fort und lässt das Muttersubstitut hinter sich. Jetzt wird sie erneut und mehrfach so angefahren, dass ihr Auto rechts hinten und insbesondere vorne ganz kaputt gemacht wird (8–9). Dieses Mal wird sie – die Segmente 10 und folgende

vorwegnehmend – von einem entfesselten Männerkollektiv angefahren. Einerseits wird sie in ihrer autonomen freien Fahrt erneut und noch brüsker gestoppt und hinten und insbesondere wieder vorne beschädigt. Sie wird auf ihre anfängliche (körperliche) Beschädigung ihrer Front mehr als zurückgeworfen.

#### **8.3.4.3.3 Die Männerwelt muss das abtreten, was der Ich-Figur beschädigt wurde**

Nach dieser entfesselten, männlichen Attacke steht die Ich-Figur plötzlich erhöht auf einem Podest in der Mitte eines Kreises der männlichen Autofahrer, einschliesslich des alten Mutter-Substituts, wobei der Publikumskreis seinerseits von unzähligen Kastanienbäumen umringt ist (10–12, 22, 30–32), was den konzentrischen Raum dieser Szenerie gegen ein Aussen abgrenzt. Von der erhöhten Position in dieser rituell wirkenden Szenerie aus verkündet die jetzt souveräne Ich-Figur – einem Richter in einem Tribunal gleich – betont entspannt, ruhig und präzise das Urteil an die männlichen Schädiger: Sie müssen nicht nur dies und jenes tun und das alles möglicherweise noch im Einklang mit der kirchlichen Ordnung, sie müssen auch *eine absolute Abtretungserklärung* unterschreiben (13–17, 23–25). Durch den plötzlichen Szenenwechsel verlassen wir die entschiedene Vorwärtsfahrt der Ich-Figur, ihren „Drive“, und geraten unversehens von einem Roadmovie- in ein Gerichts drama: Die beschädigte Ich-Figur im Opferstatuts verwandelt sich kurzerhand in eine zentral und erhöht in einen konzentrischen Raum positionierte als richterliche Urteils- und Bestimmungsgewalt vor die männlichen Autofahrer, die zugleich urteilendes Publikum und Angeklagte sind, und fordert im Namen der (kirchlichen) Ordnung bedingungslose Abtretung zur Wiedergutmachung und Reparation ihres beschädigten, weiblichen Körpers.

#### **8.3.4.3.4 Die entwendete Puppenstube als alte Schuld**

Während dem die Ich-Figur energisch und selbstbewusst den Richterhammer über dem Männerkollektiv schwingt, wird sie gleichzeitig von ihrer eigenen anfänglichen Schuld heimgesucht, dem Muttersubstitut die Puppenstube geraubt zu haben, und hat *immer das Gefühl*, ihr diese *ganz schnell* (...) *zurückbringen* zu müssen, denn dies ist *der eigentlich ungeklärte Fall* (15, 18, 19–21). Es war ein Unrecht, sie beraubt zu haben, sie muss es ihr *ganz schnell zurückbringen* – ein regressiver Sog zurück in den Machtbereich des Muttersubstituts unter Preisgabe des weiblichen Erwachsenenstatus.

#### **8.3.4.4 Ergebnisdynamik: Mit Verhöhnung überschüttet**

##### **8.3.4.4.1 Verhöhnung der Ich-Figur**

In der Schlussgebung (EG) der Traummitteilung verkehrt sich die sich selbst legitimierte Selbstprofilierung der Ich-Figur als richterliche Bestimmungsmacht in eine überwältigende Demütigung: Ein schallendes Gelächter scholl ihr entgegen (26–27). Jene um sie kreisrund angeordnete Männergesellschaft schüttet hemmungslos und genüsslich boshafte Spottgelächter über sie aus. In den Au-

gen des Publikums ist die beschädigte Ich-Figur der Lächerlichkeit preisgegeben, gerade weil sie glaubte, sich in der Pose eines Richters über alle erheben und von ihnen auch noch eine absolute Abtretungserklärung einfordern zu können. Ihre relativen, anderen Bedingungen haben sie ja durchaus stehen gelassen (29). Sie ist wegen ihrer Anmassung der absoluten Abtretung und a fortiori ihres beschädigten weiblichen Leibes nur noch eine lächerliche Witzfigur, dem Publikum in erhöhter Position gut sichtbar ausgestellt zur hemmungslosen Belustigung vorgeführt. Die im Traum erlebte, öffentliche Schmach ist nicht mehr auszuhalten, die Träumende erwacht *ziemlich heftig* (27).

#### **8.3.4.4.2 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Traumgeschichte endet in einer grossartigen Katastrophe, die über den im ANTI-SOLL beschriebenen Autonomieverlust bzw. -verweigerung hinausgeht und in eine entsetzliche Blamage mündet. Zuerst zeigt die Ausgangs- und Entwicklungsdynamik eine Ich-Figur, die in zwei Runden in ihrer autonomen freien Fahrt attackiert und an ihrem Auto/weiblichen Körper beschädigt wird, sich dadurch vorerst weder aufhalten, noch entmutigen lässt, sondern tatkräftig und aktiv bleibt. Sie eignet sich zuerst widerrechtlich einen Besitz – die Puppenstube – der alten Mutterfigur als Entschädigung für ihre Beschädigung an, lässt die beraubte Alte stehen, setzt ihre freie Fahrt fort und wird zum zweiten Mal von männlichen Autofahrern attackiert. Ihre freie Fahrt ist erneut und brüsk gestoppt, ihre Beschädigung am Auto noch deutlicher. Nun ist genug! Denn im nächsten Augenblick wechselt das Traumgenre von einem Roadmovie zu einem Gerichts drama: Die Ich-Figur schwingt sich in einer eindrucksvoll ausgerichteten Szene selbst zur Richterin auf und fordert ruhig und präzise – sozusagen mit der Würde und Weihe einer selbst legitimierten, richterlichen Autorität – von den männlichen Schädigern die unbedingte Abtretung. Gleichzeitig und im Kontrast zu ihrer autonomen Positionierung als richterliche Urteils- und Bestimmungsmacht wird sie auf mentaler Ebene von ihrer alten Schuld der widerrechtlichen Aneignung der Puppenstube verfolgt, dem – wie Amalie sich ausdrückt – eigentlich ungeklärten Fall. In der Schlussgebung wird sie von der ganzen männlichen Gesellschaft, in der sich auch die alte Frau aufhält, mit Spottgelächter überschüttet. Ihre richterliche Bestimmungs- und Urteils macht ist von der Menge als alberne Hybris entkleidet. Sie steht für alle sichtbar als lächerliche und beschädigte Witzfigur vor dem Publikum zur genüsslich verhöhrenden Belustigung da und ist der öffentlichen, demütigenden und überwältigenden Blamage preisgegeben.

#### **8.3.4.5 Kommentar: Puppenstubenraub – Entfesselte Männer-Attacke – Rettung in Richterposition**

Die Traumablaufstruktur zeichnet sich erneut durch drei Runden aus: Im Beginn wird die Ich-Figur im Opferstatus von einer alten Frau attackiert und beschädigt, in der zweiten Runde wiederholt sich dieses Thema anhand einer ganzen Gruppe attackierender, männlicher Autofahrer und in der drit-



ten Runde fordert das Ich als Beschädigte in einem Tribunal-Szenario in selbsternannter Richterpose von den Tätern/Schädigern Reparation:

**SD 1:** Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer Frau attackiert und vorne beschädigt → **M:** Spezifizierung der Frau als ganz alte: Positionierung als Mutter-Substitut → **sA:** dem Ich bleibt unklar, wer schuld ist: Zurücknahme der Auflehnung gegen attackierendes Mutter-Substitut → **ED 1:** das Ich raubt die Krippe bzw. Puppenstube des Mutter-Substituts und fährt weiter → **ED 2:** das Ich wird erneut, jetzt von einem Männerkollektiv in Autos von vorne und hinten attackiert und schwer beschädigt //→ **ED 3:** das Ich im richterlichen Bestimmungsstatus erhöht auf einem Podest vor dem im Kreis angeordneten, zahlreichen, männlichen Publikum bzw. den männlichen Schädigern – unter ihnen das Mutter-Substitut – fordert ultimativ eine Abtretungserklärung von ihnen + gleichzeitig nimmt das Ich den inneren Drang wahr, die Puppenstube dem Mutter-Substituts zurückgeben zu müssen → **EG 3:** Das Ich wird vom männlichen Publikum mit Spottgelächter überschüttet.

#### **8.3.4.5.1 Erste Runde: Der Puppenstubenraub**

Die erste Antwort auf die Attacke der alten Frau besteht in der illegitimen Bemächtigung der Puppenstube bzw. Krippe. Wie kann diese dramaturgische Folge verstanden werden? Kein Wunder fragt der Analytiker – ihre Traumdarstellung unterbrechend – diesbezüglich sich versichernd nach, ob er richtig verstanden und in Erinnerung hat, dass die Ich-Figur ihr diese weggenommen hat und ob das ein Ersatz, ein Pfand dafür ist, dass die Alte ihr die Front kaputt gemacht hat, was Amalie mit einem doppelten *wahrscheinlich* quittiert. Tatsächlich kann die Usurpation in der spezifischen Eigenbewegung des dargestellten Traumablaufs nur als Entschädigung für den durch die alte Frau erlittenen Schaden verstanden werden. Doch wieso eine Puppenstube oder Krippe? Wenn die Entschädigung von gleichem Wert sein soll wie das Gut, das beschädigt wurde, dann muss die Puppenstube bzw. Krippe dem geschädigten (Körper-)Teil entsprechen. Was evozieren nun diese Spielsachen? Krippen sind nach der Weihnachtsgeschichte Darstellungen der Geburt Christi und Puppenstuben seit der Biedermeierzeit beliebtes Spielzeug von Mädchen, in der sie in Identifikation die Rolle als Frau und Mutter im häuslichen Rahmen spielerisch vorwegnehmen konnten und können, wenn auch Puppenstuben heute ausser Mode geraten sind<sup>69</sup>. Davon ausgehend positioniert der Raub der mütterlichen Ressource die Ich-Figur als Kind und andererseits bemächtigt sie sich symbolisch der mütterlich-generativen Ressource der alten Frau.

Warum aber wählt der Traumablauf einen Raub, die Alte hätte ihr doch in einer alternativen Antwort auf die Kollision auch die Puppenstube als Reparation geben können? Es muss, der spezifischen Traumszene folgend, eine alte Frau sein, die ihr dieses generative Gut nicht geben will, sie verwehrt es ihr und lässt sie nicht als unabhängige und selbst steuernde Frau ihre freie Fahrt fortsetzen. Das Ich kann sich die generative Ressource – eine Identifikation mit der Mutter – unter diesen Voraussetzungen nur illegitim aneignen. Deshalb entsteht im Ich auch bezüglich der Identifikation mit der Mutterfigur die Schuldfrage bis dahin, dass sie später die äusserste Dringlichkeit verspürt, der Alten die Puppenstube zurückgeben zu müssen. Damit wäre aufgrund ihrer Schuldgefüh-

---

<sup>69</sup> An ihre Stelle treten heute Barby und Co.

le eine weibliche Identifikation mit der Mutterfigur und die Entwicklung einer unbeschädigten, weiblich-körperlichen Integrität blockiert.

#### **8.3.4.5.2     *Zweite Runde: Entfesselte Attacke durch Männerkollektiv***

Die erneute entfesselte Attacke durch das Männerkollektiv wiederholt in einer Variation die Ausgangslage mit der Alten. Der Traumprozess und dessen Aufführung durch Amalie lässt das Ich im Opferstatus sich von der Mutterfigur zu einem männlichen Täterkollektiv wenden, das das Ich erneut und eklatanter auf ihre Beschädigung und lädierte, weiblich körperliche Integrität zurückwirft und in eins ihr Beschädigtsein gleichzeitig aus- und blossstellt (9: *das Auto war dann ziemlich, alles im Vorderen, wirklich kaputt*). Als metaphorisch-szenische Evokation einer sexuellen Vergewaltigung gelesen, wird sexuelle Intimität als eine gewalttätig-invasive Phantasie vorgestellt, in der der weibliche Körper als Beschädigter blossgestellt ist. Die Männer – als verhüllende Anonymisierung eines spezifischen Mannes – sind nicht als begehrende und begehrte, sondern als entfesselte Triebtäter und das Ich ist nicht als begehrtes und begehrendes sondern als beschädigtes, entpersönlichtes Opfer inszeniert und als solches sichtbar (vor sich selbst und vor anderen) ausgestellt. Das Ich wendet sich mit der geraubten und deshalb prekären und schuldhaften Identifikation mit der mütterlichen Generativität vom Mutter-Substitut ab und findet sich einem Männerkollektiv gegenüber, das jetzt an der Stelle des Mutter-Substituts die Ich-Figur attackiert und ihre weiblich körperliche Ganzheit beschädigt und als beschädigt sichtbar macht. Der Strassenverkehrs-Kontext macht deutlich, dass das Ich als Opfer auf Entschädigung und Reparation ihrer körperlichen Integrität nicht nur hoffen kann, sondern auch legitimen Anspruch darauf hat. Und zwar deutlicher als zuvor bei der alten Frau, wo die Schuldfrage für das Ich wenigstens virulent ist und in der dritten Szene sie gar verfolgend einholen wird.

#### **8.3.4.5.3     *Dritte Runde: Szenenwechsel zum Gerichts drama***

Jetzt ist die Ich-Figur plötzlich im Status einer Quasirichterin positioniert, die Bestimmungsmacht hat, *in der Mitte* (10) *sogar auf einem Podest* steht und die Männer im untergeordneten Rezipienten- und Publikumsstatus *standen unten herum und hörten zu* (30–31). Der Traumprozess und die nachträgliche Traumdarstellung Amalies hebt den Opferstatus auf und setzt sie in den selbstlegitimierten, souveränen Bestimmungsstatus, in der sie sich zur Quasirichterin als Selbstprofilierung aufgeschwungen vorfindet. In einem (Alltags-) Narrativ würde so ein Sprung, der für Traummitteilungen charakteristisch ist, sofort Fragen aufwerfen. Ist diese neue Szenerie mit vollkommen anderen Rollenzuweisungen und Kulisse aber so unvorhersehbar wie sie plötzlich und unerwartet eintritt? Nein, denn sie nimmt die Frage der in der vorherigen Szene als Erwartungspotenzial implizierten in Aussicht gestellten Entschädigung und Reparation auf, nur eben ohne Zwischenspiel, langatmigen Übergang oder Ankündigung. Der als legitim gesetzte Entschädigungsanspruch entspannt sich kurzschlussartig und vorerst als Erfüllung in ein Tribunal mit dem Männerkollektiv als angeklagte Schädiger. Aus der Sicherheit der erhöhten, souveränen und selbstlegitimierten Richterposition mit Urteils- und Bestimmungsmacht heraus fordert sie ruhig und entspannt vom Männerkollektiv

eine *absolute Abtretungserklärung*. Was sollen die Männer abtreten, was als gerechtfertigte Entschädigung und Reparation gelten kann? Das Auto als symbolischer Ausdruck des Körpers weiterführend, sollen die Männer das abtreten, was der Ich-Figur beschädigt oder vorenthalten wurde: deren Geschlechtsteil – die Inszenierung einer klassischen Phantasie der Kastrationslust. Diese Abtretung würde sie entschädigen und ihren lädierten Körper heilen. Wie wir wissen, endet der Traumbericht mit der maximalen Katastrophe: Sie wird mit schallendem Spottgelächter überschüttet. Dieses Spottgelächter macht sich nicht nur über ihre Hybris lächerlich, sich als selbsternannte Quasirichterin aufgeschwungen zu haben. Sie stellt auch ihre Weiblichkeit als beschädigt bloss, die jetzt für alle sichtbar im Zentrum erhöht zur Belustigung ausgestellt ist.

#### **8.3.4.5.4     *Dringlichkeit der Rückgabe des Raubguts***

Just auf dem Richterpodest wird die Ich-Figur von dem dringlichen (Schuld-)Gefühl heimgesucht, der alten Frau die Puppenstube zurückerstatten zu müssen, *das war ja auch der eigentlich ungeklärte Fall mit der Frau* (21). Tatsächlich ist die Abwendung vom Mutter-Substitut und die Hinwendung zum Männerkollektiv voreilig und überspringt die Austragung des Konflikts mit dem attackierenden und beraubten Mutter-Substitut. So trägt und überträgt sich der tiefe Groll und die Schuldgefühle gegenüber dem Mutter-Substitut auf die Männer, deren phallisch-aggressive Kraft und Attacke ihre als beschädigt erlebte Weiblichkeit noch mehr heraus- und blossstellt.

#### **8.3.4.5.5     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Der in der Startdynamik gesetzten durch die Attacke des dominanten Mutter-Substituts vereitelten Wunschregung nach autonomer Selbststeuerung und weiblich körperlicher Integrität begegnet der Traum mit der widerrechtlichen Usurpation der generativen, mütterlichen Ressource. Wenn die weibliche Komplettierung, Entwicklung und Unabhängigkeit von der Mutter verweigert wird, bleibt nur die illegitime Aneignung übrig. In der Wendung zum Männerkollektiv wiederholt sich der *eigentlich ungeklärte Fall* mit dem Mutter-Substitut. Das Ich wird einerseits massiv attackiert und andererseits in ihrer beschädigten Weiblichkeit erneut ausgestellt. Es entsteht das Bild einer sich als kastriert erlebenden Frau (*das Auto war dann ziemlich, alles im Vordenen, wirklich kaputt*), jetzt in der destruktiven Begegnung mit einem Männerkollektiv. Der Anspruch auf narzisstische Komplettierung der beschädigten Weiblichkeit überträgt sich vom Mutter-Substitut auf die Männer. So folgt darauf der defensive, und sehr lustvolle Racheakt, in der alle Männer von der Ich-Figur als Quasirichterin zur bedingungslosen (Selbst-)Kastration verurteilt werden. Schliesslich wird nicht nur ihre hybride, richterliche Bestimmungsmacht, sondern in eins auch ihre weibliche, beschädigte Erscheinung von der Männerwelt höhnisch ausgelacht. Möglicherweise ist dieses maximale Scheitern auch eine notwendige Folge ihrer schuldbeladenen, illegitimen, weil geraubten Identifikation mit der Mutter.

### 8.3.4.6 Resümee

Erneut zeichnet sich die Ablaufstruktur dieser Traumpräsentation durch drei sich wiederholende Runden aus. Die erste Runde wird mit dem Raub beschlossen, zurück bleibt eine ungelöste Hypothek im Zusammenhang mit der Konfrontation mit dem Mutter-Substitut, die dazu führt, dass eine zweite Variation derselben Dynamik aufgebaut wird, die zu einem ähnlichen Resultat jetzt mit dem Männerkollektiv führt. In der dritten Runde rettet sich das Ich durch selbst legitimierte Positionierung als Richter in die Bestimmungsmacht und fordert vom Männerkollektiv jene Abtretung. Doch dieser offensichtlich lustvolle Lösungsansatz mündet in die schmachvolle Zurschaustellung des Ichs durch das Spottgelächter des männlichen Publikums. Der unvermittelte Szenenwechsel, der vom Ich im beschädigten Opfer-Status eines Roadmovies zum Ich mit Urteils- und Bestimmungsstatus eines Gerichtsdrasmas führt, nimmt – wie wir gesehen haben – die Dynamik der Entschädigung und Reparation der weiblich körperlichen Integrität auf einer anderen Ebene wieder auf und führt sie jetzt zu einem Ergebnis, wenn auch als unüberbietbares Scheitern, aus dem Amalie *ziemlich heftig* aufwachte. Möglicherweise wurde auch hier die schlaferhaltende Traumregulation erneut durch die eskalierenden Schamaffekte des Ichs überlastet.

### 8.3.5 Ekelhafte Frauenkörper: Wunde, Genitalien, Anus (42.237)

#### Zusammenfassung

Die Hausgemeinschaft des Gastgeber-Ichs ist bei ihr zum Essen eingeladen. Die geladene Ehefrau exhibiert am Tisch unter dem Vorwand, ihre Bandscheibe zu zeigen, ihre körperlichen Deformationen und ihr Genital. Das Ich bemerkt deren weniger schwerwiegende Behaarung als bei sich und ist neugierig, ob sie eine Frau ist. Die Theologin im Zimmer holen wollend, überrascht das Ich diese in ihrem mit Zeitungen ausgelegten Schlafzimmer im Bett sitzend und vorschützend, die Zeitungen seien für ihre Katze. Die Mutter des Ichs aber weiss, dass die Zeitungen für ihre eigene Notdurft sind. Als das Ich zurück bei den Gästen den Nachtsch servieren will, laufen diese davon. Ich und Theologin verlassen ihre Wohnung mit Koffer Richtung Bahnhof und finden nach etlichen Hindernissen einen Waggon, der voll von rauchenden Männern ist. Davon abgestossen und enttäuscht verlässt sie den Waggon wieder.

Amalie berichtet diesen 42. Traum in einem ersten Anlauf von der Entwicklungs- bis zur Ergebnisdynamik ganz durch (21-80) und wird dabei vom Analytiker mit klärenden Fragen lediglich zweimal unterbrochen. Im Verlauf der weiteren Sitzung kommt sie mehrmals auf Teile ihres Traumberichts zurück, um diese klärend oder erweiternd auszuführen. So erzählt sie etwa ausgehend von der im Traum im Bett ihre Notdurft verrichtenden Theologin die Geschichte einer trinkenden, psychisch verstörten Arbeitskollegin, um die sich deren Vorgesetzte vergeblich kümmerte, die sich in *üblen Spelunken* rumtrieb, sich schliesslich einige Wochen in ihr Zimmer eingeschlossen hatte, ihre Notdurft in Handtücher gemacht hat und endlich in eine psychiatrische Klinik gebracht wurde. Dann erinnert sie sich – an die im Traum vorkommende Bandscheibenkrankheit der jungen Frau an-

schliessend – an einen von ihren Eltern wegen Bandscheibenschmerzen initiierten *schrecklichen, demütigenden* Besuch bei einer esoterisch anmutenden, groben *Knochenfrau* (Heilpraktikerin), die ihre Intimität nicht gewahrt hatte.

**Wunde, Genitalien, Anus (42.237)**

|                |   |    |    |    |  |
|----------------|---|----|----|----|--|
| 1              | A |    | ne | k  | das war ... ne Samstagnacht  |
| 2v1            | A |    | ne | k  | ich glaub  |
| 3              | A |    | ne | k  | das war so eigenartig  |
| 4              | A | SD | e  |    | da führt in dem Haus ... bei mir so nm, zu nm Essen eingefunden haben  |
| 5v4            | A | M  | ne | d  | in dem ich wohne   |
| 6              | A | SD | ne | d  | und zwar bis auf die Hausbesitzer und die ganze untere „Ratefrau“ kamen alle, außer, außer Ehepaar und diese Theologin   |
| 7              | A |    | ne | k  | und das lief alles ganz ordentlich, das  |
| 8              | B | ED | e  |    | nur als dann der Nachtschiff kommen sollte   |
| 9              | B | ED | e  |    | liefen die Leute irgendwie davon   |
| 10             | A |    | ne | k  | und das Eigenartige war dann   |
| 11III10        | A | SD | e  |    | daß dieses Ehepaar, die junge Frau davon ... eh, die hat plötzlich gesagt ... und hat sich völlig ungeniert ausgezogen und hatte am Rücken ne ganz merkwürdige Wunde |
| 12v11          | A | M  | ne | d  | mit denen ich also gut war, Kontakt habe, oft vertraute Reden  |
| 13IIIV11       | A | SD | e  | sz | sie hätte ne ganz schlimme Bandscheibengeschichte  |
| 14             | A | M  | ne | d  | und zwar liefen da über s Rückgrat, so quer rüber, Sehnen, so ganz scheußliche Sehnen  |
| 15             | A | M  | ne | d  | und drunter war ne Narbe   |
| 16             | A | sA | e  |    | und sie hat das gezeigt  |
| 17             | A | sA | e  |    | indem sie so eine Schaukel machte, nicht, diese Butterschaukel   |
| 18             | A |    | ne | k  | wenn man den Rücken so krümmt  |
| 19             | A | sA | e  |    | und plötzlich zog sie sich weiter aus und zeigte Bandscheibe ... am Genitale   |
| 20v19          | A |    | ne | k  | wo man s nicht haben kann  |
| 21             | B | ED | e  |    | und ich sah dann   |
| 22III21        | B | ED | e  |    | daß sie also überall Haare hatte   |
| 23             | B | ED | e  |    | und dachte aber gleich   |
| 24III23        | B | ED | e  | sz | ja, ja, sie hat schon Haare  |
| 25III23        | B | ED | e  | sz | aber so schlimm ist es nicht   |
| 26             | B | ED | e  |    | und sie war dann ziemlich verlegen   |
| 27             | B | ED | e  |    | auch im Gespräch nachher überspielte sie das   |
| 28             | B | ED | e  |    | und ich ging dann und wollte diese Theologin holen   |
| 29             | B | ED | e  |    | weil die sich entfernt hatte   |
| 30             | B | ED | e  |    | und die saß dann in ihrem Zimmer   |
| 31             | B | ED | ne | k  | ich weiß   |
| 32             | B | ED | e  |    | ich hab geklopft im Traum, aber bin gleich rein  |
| 33             | B | ED | e  |    | und da saß sie im Bett und tat so  |
| 34             | B | ED | e  |    | wie wenn sie eine Katze im Bett hätte  |
| 35             | B | ED | e  |    | und sie hatte zu mir gesagt im Traum   |
| 36III35        | B | ED | e  | sz | sie hätte ganz viele Zeitungen in ihrem Schlafzimmer für ihre Katze  |
| 37III35        | B | ED | e  | sz | weil ihre Katze gar nie raus ginge   |
| 38             | B | ED | nb |    | und meine Mutter hat   |
| 39             | B | ED | e  |    | jetzt wollt ich auch schon gehen   |
| 40             | B | ED | e  |    | meine Mutter hatte mir im Traum gesagt   |
| 41III40        | B | ED | e  | sz | nein   |
| 42III40        | B | ED | e  | sz | sie wüsste   |
| 43(III41)III40 | B | ED | e  | sz | daß die Frau selber die Zeitungen brauchen würde   |

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
| 44III40 | B | ED | e  | sz | weil die gar nicht auf die Toilette ging  |
| 45      | B | ED | e  |    | und ich bin dann schnell wieder raus aus dem Zimmer und wollte dann den Nachtschisch bringen  |
| 46      | B | ED | e  |    | und die aßen dann was völlig anderes  |
| 47      | C | ED | e  |    | und bin dann auf n Bahnhof mit sehr großen Koffern  |
| 48      | C | ED | e  |    | und da ging dann die Theologin mit, auch mit großen Koffern   |
| 49      | C | ED | e  |    | und da kam dann so ein bunter Zug   |
| 50      | C | ED | e  |    | und wir konnten einfach nicht über die Gleise gehen   |
| 51      | C | ED | ne |    | es waren irgendwelche Hindernisse ... andere Züge und, und Bahnwagen  |
| 52III51 | C | ED | ne | k  | ich glaube  |
| 53      | C | ED | e  |    | und, und ich hatte schon von weitem einen Wagen gesehen   |
| 54      | C | ED | ne |    | der wohl passend war  |
| 55      | C | ED | e  |    | und ging dann schließlich über die Gleise mit den Koffern und mit der Theologin und fand aber den Wagen zunächst nicht mehr und merkte dann |
| 56III55 | C | ED | e  |    | daß sehr viele Leute in einen reingehen   |
| 57      | C | ED | ne |    | und das war der   |
| 58III57 | C | ED | e  |    | in den ich auch wollte  |
| 59      | C | ED | e  |    | und wir gehen dann rein   |
| 60      | C | EG | e  |    | und da saßen nur lauter Männer in dem Abteil  |
| 61      | C | EG | e  |    | und die rauchten  |
| 62      | C | EG | e  |    | und, und ich fand das so unangenehm und bin einfach wieder weg, nicht, bin dann nicht reingegangen  |
| 63      | C | EG | ne |    | weil das einfach dann doch nicht der Wagen war  |
| 64      | C | EG | e  |    | war dann sehr enttäuschend  |
| 65      | C | EG | nb |    | und ich hatte auch  |
| 66      | C | EG | nb | k  | wenn ich doch ein, ein scheußliches Zeug  |
| 67      | C | EG | ne | k  | wirklich abscheulich waren diese Szenen und diese   |
|         |   |    |    |    | T : ja, was ist, eh, eh   |
| 68      | C | EG | ne | k  | ach , entsetzlich scheußlich  |
|         |   |    |    |    | T : die Sehnen, und die Bandscheiben, der Bandscheibenschaden am Geschlechtsteil, und dann die, das Verrichten der Notdurft oder sowas      |
| 69      | B | ED | ne |    | ja, im Bett, in den Zeitungen   |
| 70      | B | ED | ne | k  | ach, ich weiß nicht   |
| 71      | C | EG | ne | k  | ich weiß  |
| 72      | C | EG | ne | k  | fällt mir jetzt grade   |
| 73      | C | EG | ne | k  | eigentlich gar nicht über den Traum nachgedacht   |
| 74      | C | EG | ne | k  | weil ich ihn so abscheulich und deprimierend  |
| 75      | C | EG | ne | k  | ich war gestern richtig fix und fertig  |
| 76      | C | EG | ne | k  | ja  |
| 77      | C | EG | ne | k  | der war von Samstag auf Sonntag   |
| 78      | C | EG | ne | k  | ich hab mich so geekelt   |
| 79      | C | EG | ne | k  | und ich hab gedacht   |
| 80III79 | C | EG | ne | k  | ich bin wirklich ein unmöglicher Mensch   |

P: ich weiß bloß zu den Zeitungen und zu diesem, daß wir mal eine Kollegin hatten, die war Trinkerin, und, und der Chef sollte die sozusagen retten, das war in meiner ersten Stadt, und die hatte immer 'ne Brille auf und war sehr seltsam, und wir wußten lange nicht recht, was ist, der Chef war sehr menschlich, und da hatte ich ihn betrachtet, er schafft's mit der Frau, und sie fing halt dann bei uns auch an zu trinken und trieb sich dann in so ganz üblen Spelunken rum und ha, ich weiß dann von 'ner Kollegin, die sich um sie kümmern sollte,

weil sie dann plötzlich 6 Wochen nicht mehr in die Schule kam, daß sie sich in ihrem Zimmer eingeschlossen hatte und alles in Handtücher gemacht hatte, das war ganz wahnsinnig, morgens ist sie da, ah, sie kam dann auf die \*442, man hat sie dann eben mit der 'grünen Minna' geholt, und die Polizei hat dann sie rausgeholt praktisch - sie saß wirklich da drin wie 'ne fauchende Katze und ließ nicht an sich rankommen, das weiß ich zu den Handtüchern oder zu den Zeitungen

|    |   |    |    |  |
|----|---|----|----|--|
| 81 | B | ED | ne | und zu dem mit dem Geschlechtsteil     |
| 82 | B | ED | ne | das war einfach                        |
| 83 | B | ED | e  | da waren die Haare interessanter       |
| 84 | B | ED | e  | zu wissen                              |
| 85 | B | ED | ne | wieviel die da hat am Bein und überall |
| 86 | B | ED | e  | und ich fand im Traum                  |
| 87 | B | ED | e  | daß es nicht so schlimm war            |
| 88 | B | ED | e  | und da wird's jetzt offen gezeigt      |
| 89 | B | ED | e  | und das fand ich seltsam und           |

T: nja, also da waren die Haare nicht zu viel oder na, gut, ich habe verbunden mit, mit den Bandscheiben, mit der Bandscheibe, die da, auch dann irgendwie sichtbar war, oder

P: am Rücken war das, irgendwie

T: in, aber dann war 's verlagert auf den Geschlechtsteil, die, die Bandscheibe

P: ja,

|     |   |    |    |  |
|-----|---|----|----|--|
| 90  | A | sA | e  | zuerst zeigte sie ja den Rücken und dann nachher das Geschlechtsteil |
| 91  | B | ED | ne | das war, hm, ... wie 'n Tierbuch                                     |
| 92  | B | ED | ne | ich würd sagen   |
| 93  | B | ED | ne | die ich gar nicht angeguckt hab                                      |
| 94  | B | ED | ne | die Urinsache  |
| 95  | B | ED | ne | und, und, und da waren eigentlich die Haare wichtiger                |
| 96  | B | ED | ne | und die Bandscheibe war nur,   |
| 97  | B | ED | ne | es war keine Bandscheibe zu sehen                                    |
| 98  | B | ED | ne | aber es waren irgendwie diese seltsamen Sehnen, und diese Narbe      |
| 99  | B | ED | nb | und diese  |
| 100 | B | ED | ne | es war auch fast wie eine offene Wunde am Rücken                     |
| 101 | B | ED | e  | und davon sprach sie dann auch                                       |

*[Längerer Dialog zwischen Analytiker und Amalie]*

|     |   |    |    |  |
|-----|---|----|----|--|
| 102 | A |    | ne | der Rücken war eigentlich offen  |
| 103 | A |    | ne | der war so schlimm   |
| 104 | A |    | e  | den hat sie auch gezeigt   |
| 105 | A |    | e  | hat sie auch so einen Katzenbuckel gemacht, nicht, plötzlich beim Essen eigentlich |
| 106 | B | ED | e  | und alle Leute wollten das sehen   |
| 107 | B | ED | e  | und sie hat auch über die Narbe gejammert und über die Wunde da                    |

*[Längerer Dialog zwischen Analytiker und Amalie]*

|     |   |    |    |  |
|-----|---|----|----|--|
| 108 | B | ED | ne | auch mit der Theologin im Bett da  |
| 109 | B | ED | ne | die saß so, so, so wie ne brütende Henne da, die, eigentlich im Bett, ganz komisch |

[Längerer Dialog zwischen Analytiker und Amalie]

|           |   |    |    |    |   |
|-----------|---|----|----|----|---|
| 110       | B | ED | ne | k  | und da war eben im Traum der Gedanke auch                             |
| 111       | B | ED | e  | sz | 's ist nicht so ganz so schlimm                                       |
| 112       | B | ED | e  | sz | wie bei dir   |
| 113       | B | ED | ne |    | dachte ich dann   |
| 114       | B | ED | e  |    | und, und doch fand ich's merkwürdig                                   |
| 115       | B | ED | ne |    | und, und, ah - 's war so'n, in meinem Traum so eine Neugier im Moment |
| 116       | B | ED | e  |    | ich wollte wissen   |
| 117III116 | B | ED | e  |    | ja, ist es in Ordnung   |
| 118       | B | ED | e  |    | ist sie ne Frau. ja   |

### 8.3.5.1 Startdynamik: Eine junge Frau entblösst sich

|          |   |    |    |    |  |
|----------|---|----|----|----|--|
| 4        | A | SD | e  |    | da führt in dem Haus ... bei mir so nm, zu nm Essen eingefunden haben  |
| 6        | A | SD | ne | d  | und zwar bis auf die Hausbesitzer und die ganze, untere „Ratefrau“ kamen alle, außer, außer Ehepaar und diese Theologin  |
| 11III10  | A | SD | e  |    | daß dieses Ehepaar, die junge Frau davon ... eh, die hat plötzlich gesagt ... und hat sich völlig ungeniert ausgezogen und hatte am Rücken ne ganz merkwürdige Wunde |
| 13IIIv11 | A | SD | e  | sz | sie hätte ne ganz schlimme Bandscheibengeschichte  |

Nachdem Amalie ihr Traumereignis zeitlich verortet (1) und als eigenartig qualifiziert (2), beginnt sie mit der Einrichtung der Startdynamik, in der das Gastgeber-Ich ihre Hausgemeinschaft zum Essen eingeladen hat, wobei alle Nachbarn dabei sind, insbesondere nennt sie ein Ehepaar und die Theologin. Der Hausbesitzer und die «Ratefrau» sind nicht dabei (4, 6). Amalie kommentiert dann, dass alles ordentlich lief (7) und nimmt in einer Vorausblende jenes aussergewöhnliche Ereignis vorweg, welches den ordentlichen Gang der festlichen Einladung beendet, nämlich als die Gäste davonlaufen, wie der Nachtschisch kommen sollte (8–9). Jetzt fährt Amalie mit der Startdynamik fort (11, 13), in der die junge Frau des Ehepaars von ihrer Bandscheibe berichtend sich zu deren Demonstration auszieht und eine Wunde zeigt. Darauf differenziert Amalie in Spezifikationen und szenischen Weiterführungen der Startdynamik die Exhibition der jungen Frau aus (14–20).

#### 8.3.5.1.1 Reformulierung der Startdynamik

Reformulieren wir nun alleine das in der Startdynamik etablierte szenische Arrangement (4, 6, 11, 13). Die Ich-Figur tritt im Status einer bewirtenden Gastgeberin ihrer Hausgemeinschaft auf. Die explizit genannte Abwesenheit des Hausbesitzers, der eine Aufsichts- und Kontrollfunktion innehat und über Ordnung und Sauberkeit wacht, wie auch der Ratefrau, deren Name darauf hinweist, dass sie es liebt, andere zu beraten, verspricht eine unbekümmertere und entspanntere Atmosphäre in der festlichen Tischgemeinschaft. Explizit aus der Gästerunde herausgehoben werden ein Ehepaar und eine weibliche Glaubensgelehrte. Der initiale, unerwartete Handlungsanstoss (*plötzlich*) kommt



von der Ehefrau des Ehepaars, die sich – von ihrer quälenden Bandscheibenkrankheit berichtend – ohne Umschweife in betonter Freizügigkeit und frei von konventionellen Diskretions- und Dezenzregeln vor der versammelten Tischgemeinschaft zu entkleiden beginnt und ihre *ganz merkwürdige Wunde* am Rücken der Tischgesellschaft zur Schau stellt. Einerseits handelt es sich um eine imponierende Selbstprofilierung durch Zurschaustellung der krankheitsbedingten körperlichen Deformationen, andererseits und noch mehr um die Exhibition ihres nackten, weiblichen Körpers. Der Zentralfigur der sich exhibierenden jungen Ehefrau stehen die zum voyeuristischen Publikum gewordene Tischgemeinschaft und die bewirtende Ich-Figur gegenüber. Die Präsentation der körperlichen Beschädigung kann beim Publikum aversive oder appetente Erregung, Abscheu oder teilnehmende Faszination erzeugen. Die Darstellung ihres schlimmen Krankheitsschicksals imponiert und löst Bewunderung und voyeuristischen Genuss am Grausigen oder distanzierende ekelerfüllte Geringschätzung aus und die ungenierte Darbietung der weiblichen Nacktheit empört oder begeistert. In der Perspektive der Gastgeberin steht dem voyeuristischen Genuss und der Bewunderung das Anliegen gegenüber, die unbekümmerte Selbstdarstellung der Ehefrau möge für das Festmahl, zu dem die Ich-Figur geladen hat, nicht zur peinlichen Angelegenheit und damit zu einem Debakel werden. Angesichts der Herausforderung des idiopathischen Hirsutismus, unter dem Amalie leidet, kann die junge Ehefrau zum Vorbild oder Schreckbild der Ich-Figur werden und entsprechend Mut, Zuversicht und Hoffnung oder aber Angst, Verzweiflung und Resignation auslösen. Die junge Frau ist insofern eine Substitutionsfigur der Ich-Figur (und Amalies).

#### **8.3.5.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Aus dem szenischen Startarrangement lassen sich spezifische Fragen stellen, die um das spannungsgetragene Zentrum der weiblichen Selbstprofilierungsdynamik im Gastgeberkontext kreisen:

- Dynamik primärer Mütterlichkeit als Gastgeberin: Die offensive Selbstdarstellung der Ehefrau trägt zur Unterhaltung und damit zum Gelingen des Festmahls der Ich-Figur bei oder verdirbt allen die Geselligkeit und den Genuss am Essen.
- Dynamik primärer Mütterlichkeit als Gastgeberin: Die bewirtende Ich-Figur hat als Gastgeberin Erfolg und wird dafür geschätzt, oder die Tischgemeinschaft wird durch den exhibitionistischen Exzess der Ehefrau gesprengt und die Gäste wenden sich ab.
- Dynamik erotisch-sexueller Selbstprofilierung (attraktiv versus aversiv): Die unbekümmerte Exhibition der Ehefrau – als Stellvertreterfigur des Ichs – löst Bewunderung, Faszination, Beifall und Anerkennung oder aber Ekel, Verachtung und Hohn aus.
- Dynamik der Anerkennung erotisch-sexueller Selbstprofilierung: Die Ehefrau ist ob ihrem Krankheitsschicksal stolz auf und findet Anerkennung und Respekt für ihre imponierende Tapferkeit und Kraft. Trotz oder gerade vor dem Hintergrund ihrer körperlichen Deformation glänzt ihre weibliche Anmut und Attraktivität oder aber die körperliche Beschädigung und ihre Entblössung führen ihre unattraktive, Abscheu erregende und damit beschämende Weiblichkeit vor.

- Dynamik der moralisch-normativen Bewertung: Das Taktgefühl, die Diskretion und Dezenz bleiben erhalten, da die Entblössung Mittel zum Zweck der Demonstration der Krankheitsfolgen ist. Oder die Entblössung am Esstisch ruft Empörung und Tadel hervor.
- Dynamik erotisch-sexueller Selbstprofilierung (attraktiv versus aversiv): Die Ich-Figur schöpft vor dem Hintergrund ihres Hirsutismus aus der Darbietung der jungen Ehefrau als ihre Stellvertreterfigur, in Identifikation und Vergleich mit ihr für ihr eigenes Selbstverständnis und für ihre Profilierung als Frau Mut, Zuversicht und Hoffnung oder aber Angst, Verzweiflung und Resignation.

#### 8.3.5.1.3 *SOLL und ANTISOLL*

**Soll:** Das hypothetisch optimalste Happy-End, das stringent aus diesen Startbedingungen folgt, lässt sich etwa so formulieren: Das Gästepublikum – samt Gastgeberin und Ehemann – ist angesichts ihres leidvollen Krankheitsschicksals und ihrer daraus folgenden, körperlichen Deformationen beeindruckt und voller Anerkennung ob der Tapferkeit und strotzenden Energie der jungen Ehefrau. Die körperlichen Deformationen tangieren nicht ihre weibliche, erotische Attraktivität und Pracht, bringen diese per Kontrast noch mehr zum Glänzen. Das Publikum ist begeistert und bewundert sie. Für die Ich-Figur als Gastgeberin endet das Festmahl auch durch dieses exhibitionistische Spektakel mit Erfolg. Und in Identifikation mit der Ehefrau fühlt sie sich erfüllt mit Mut, Zuversicht und voller Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden, schliesslich ist die junge Frau auch verheiratet

**Antisoll:** Der von den Startbedingungen ausgehende konträre hypothetische Katastrophenabgrund wäre: Das Gästepublikum und das Ich als Gastgeberin ekeln und empören sich über die schamlose Selbstdarbietung und jede Dezenz- und Diskretionsregeln vermissende, unmanierliche Gebaren der jungen Ehefrau und wenden sich verachtend, tadelnd und voller Hohn ab. Die junge Ehefrau steht blossgestellt und verhöhnt am Pranger und leidet unter ihrer defizienten, deformierten weiblichen Körperlichkeit. Die Gäste ziehen sich abgestossen und angeekelt zurück. Das Festmahl wird zu einem Debakel, und in Identifikation mit der Ehefrau fühlt sich die Ich-Figur entmutigt und verzweifelt in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität.

#### 8.3.5.2 *Modifikationen, Ausdifferenzierung: Eskalierende Exhibition*

Amalie spezifiziert einerseits, dass es sich im Traumereignis um jenes Haus handelt, in dem sie wohnt (5), und informiert andererseits, dass sie einen guten und vertrauten Kontakt mit dem anwesenden Ehepaar unterhält (12). In den folgenden Segmenten und später auf die Nachfrage des Analytikers zum Rücken der Ehefrau (14–20, 90, 102–105) führt Amalie in einer Steigerungsdynamik zuerst die körperlichen Deformationen der Ehefrau vor, berichtet wie diese sich zur besseren Präsentation ihrer Wunden in Pose bringt, sich plötzlich weiter auszog und ihre *Bandscheibe am Genital* präsentiert, wo man – so Amalie kommentierend – die Bandscheibe gar nicht haben kann. Damit gerät die *Bandscheibengeschichte* in den Hintergrund und das Feld wird ganz von der Exhibition der

Wunde, des nackten Körpers und des Genitals der jungen Frau übernommen, wobei Wunde, Bandscheibe und Genital in nächste Nähe geraten und sich überblenden. Damit wird die drohende Gefahr (Antisoll) der Präsentation eines abstosssenden, lädierten weiblichen Körpers evoziert.

### **8.3.5.3 Entwicklungsdynamik: Voyeuristische Faszination – kotende Theologin – Abreise mit Theologin**

#### **8.3.5.3.1 Voyeuristische Lust**

Die zum Publikum gewordene Tischgesellschaft samt Ich-Figur schauen dem sich eskalierenden Exhibitionsspektakel mit Interesse und Neugierde zu. Die Ich-Figur selbst interessiert sich besonders für die übermässige Behaarung der jungen Ehefrau (21–25, 81–89, 91–101, 110–111), die sie als gar nicht schlimm bewertet und mehr interessiert als deren Genital, wenn sie auch wissen will, ob die junge Frau trotz ihrer virilen Behaarung wirklich eine (richtige) Frau ist. Die übermässige Behaarung der jungen Frau macht ausserdem diese als Stellvertreterfigur des Ichs deutlich. Die irritierte Ich-Figur bewundert angesichts deren Behaarung, dass sie sich so offen und offensiv nackt präsentiert. Während des darauffolgenden Gesprächs jammert die Ehefrau über ihre Wunde und Narbe (86). Im Übrigen der Ich-Figur trotz ihres Verschleierungsversuchs deutlich, dass sie sich für ihre Entblössung schämt (26–27). Der zügellose Entblössungsexzess mitten auf dem Esstisch erregt bei der Hausgemeinschaft und der Ich-Figur zunächst voyeuristische Lust. Beim Interesse der Ich-Figur für die übermässige Behaarung der Ehefrau spielt ihre eigene übermässige, männliche Behaarung eine wichtige Rolle: Wenn die Ehefrau trotz ihrer virilen Behaarung eine richtige Frau ist, dann kann auch die Ich-Figur hoffen, eine richtige, attraktive Frau zu sein. Die Ich-Figur wird einer jungen Frau ansichtig, die trotz ihrer körperlichen Deformationen – ihre Behaarung – ihren nackten Körper und ihr Genital unbekümmert lustvoll exhibiert. Sie ist eine verheiratete Frau und zeigt sich mit all dem ganz ungeniert, wenn dies alles andererseits auch in eine Darstellungsform des Ekligen gegossen ist. Was die Richtung der Selbstprofilierungsdynamik weiblich erotischer Qualitäten angeht, so ist noch nichts entschieden. Weiterhin besteht das Risiko, dass die Szene zum einen in Ekel und Abscheu und zum anderen in Empörung und Tadel umschlagen könnte, wenn einerseits deformierte Körperteile in nächste Nähe zu weiblichen Geschlechtsteilen gerückt und andererseits dieselben Körperteile schamlos auf dem Tisch beim Essen präsentiert werden.

#### **8.3.5.3.2 Notdurft verrichtende Theologin – Gäste laufen davon**

Die Ich-Figur aber verlässt gleichsam auf dem Höhepunkt der eskalierenden Exhibitionsszenerie die Tischgemeinschaft, um die gebildete, kultivierte Glaubensgelehrte (Theologin) zu holen (28), die sich zuvor in ihr Schlafzimmer zurückgezogen hat (29). Sie hat es offenbar eilig, zur Theologin zu gelangen, klopft sie doch zwar an der Schlafzimmertür, tritt aber unaufgefordert gleich ein (32) und überrascht diese in einer grotesken, für diese peinlichen Szenerie (30–44, 69, 108–109), die Amalie in karikierenden Bildern evoziert: Wie eine *brütende Henne* sitzt die Theologin in ihrem mit Zeitungen ausgelegten Bett, die – wie die Theologin ihr sagt – für die Notdurft ihrer Katze vorgesehen

seien. Doch da ist keine Katze, denn die Ich-Figur bemerkt erstens, dass sie die Katze im Bett nur vortäuscht, zweitens klärt ihre plötzlich auftauchende Mutter im Status der Wissenden die unwissende Ich-Figur auf, dass die Theologin ihre Notdurft in die Zeitungen verrichtet. Die Ich-Figur wird hier endgültig einer abstossenden, anal-erotischen Szene ansichtig, indem sie die Theologin dabei überrascht, wie sie dreckige Sachen ins bzw. im Bett macht, wobei ihre Mutter die naive Ich-Figur über den anal-erotischen Zusammenhang aufklärt. Zum anderen enthüllt diese karikierende Groteske sozusagen die Kehrseite der frommen Glaubensgelehrten und überführt diese der Hypokrisie. Nun, die Ich-Figur will auch diese groteske, peinliche Situation schnell wieder verlassen und ihren Gästen den Nachtschisch servieren, wie um das Protokoll einer Gastgeberin aufrechtzuerhalten. Die Gäste essen allerdings etwas ganz anderes und ergreifen die Flucht (8–9, 45–46).

#### **8.3.5.3 Auf ins Freie und in die Ferne**

Das Gastmahl ist gescheitert, die Gäste davon gelaufen, aber die Traumstory findet damit noch kein Ende, denn jetzt kommt es zu einer unvermittelten Wendung per Szenenwechsel: Gleich nachdem Amalie präsentiert, wie sich die festliche Gemeinschaft aufgelöst hat, verlässt die Ich-Figur in Begleitung der Theologin nach einer dramaturgischen Ellipse bestens ausgerüstet (*mit sehr grossen Koffern*) Heim und gescheiterte Party in Richtung Bahnhof (47–48). Dabei will sie in einen ganz bestimmten, schon von weitem gesehenen, passenden Zugwaggon rein (53–54). Ich-Figur und Theologin werden zuerst von verschiedenen Hindernissen – ein bunter Zug, andere Züge und Bahnwagen – davon abgehalten, über die Gleise zu gelangen (49–52), verlieren so jenen angepeilten Wagen aus den Augen, finden ihn aber wieder und gehen rein (53–59). Der Szenenwechsel hin zur Abreise ins Freie erspart dem Ich die szenisch ausgestaltete Konfrontation mit dem desaströsen Scheitern des Gastmahls und den aversiven weiblichen Körpern.

#### **8.3.5.4 Ergebnisdynamik: Stinkende Männer**

##### **8.3.5.4.1 Waggonabteil voll rauchender Männer**

In dem von der Ich-Figur angepeilten Waggon, der ihr doch passend schien und in den die Ich-Figur gehen wollte, bietet sich der Ich-Figur erneut eine abstossende, aversive Szenerie: Er ist ausschliesslich voll von rauchenden Männern (60–61), was der Ich-Figur so unangenehm ist, dass sie nicht in das Abteil will und sehr enttäuscht den Zugwaggon gleich wieder verlässt (62, 64). Ausserdem stellt sich nun heraus, dass das nicht der Wagen ist, in den sie wollte (63). Zum dritten Mal gerät die Ich-Figur – jetzt in Begleitung der Theologin – in eine sie aversiv affizierende Szenerie eines Bahnwaggons voll vor sich hin rauchender, stinkender Männer, vor denen sie enttäuscht die Flucht ergreift. Damit beendet Amalie den Traumbericht, ohne dass in der Schlussgebung eine Lösung oder ein Lösungsansatz ersichtlich wäre. Amalie beschliesst und rahmt den Traumbericht dann ziemlich ausführlich mit affektiven Stellungnahmen (66–80): Sie habe scheussliches Zeug geträumt mit abscheulichen, entsetzlichen Szenen, sie findet den Traum deprimierend, ekelt sich, war durch den Traum fix und fertig und habe deswegen gar nicht über den Traum nachgedacht. Insgesamt

kommt sie angesichts der Tatsache, einen solchen Traum überhaupt geträumt zu haben, zum Schluss, ein *wirklich unmöglicher Mensch* zu sein.

#### **8.3.5.4.2    *Ablaufstruktur der Traumpräsentation in der Perspektive von Soll und Antisoll***

In der Perspektive des hypothetischen Solls und Antisolls entwickelt sich die Traumstory eindeutig in Richtung letzteres. Zuerst spitzt sich die exhibitionistische Selbstpräsentation zu einer veritablen Exhibitionsorgie zwischen Faszination und Abscheu zu, wobei das Publikum zuerst mitmacht und die Ich-Figur die nackte Frau insbesondere hinsichtlich der Behaarung mit sich vergleicht. Die Ich-Figur verlässt dann die überbordende Exhibitionsszene und will die kultivierte Glaubensgelehrte holen, die offenbar den verbrämten Striptease bei Tisch schon zuvor verlassen und sich in ihr Schlafzimmer verzogen hat. Dort überrascht sie die Theologin dabei, wie diese – worüber die Mutter die Ich-Figur unterrichtet – im Grunde genommen ebenfalls dreckige Sachen in ihr(-em) Bett macht. Das erregt Abscheu. Die Ich-Figur gelangt vom Regen in die Traufe und will auch gleich wieder zur Tischgesellschaft zurückkehren und – wie um die jetzt endgültig in Schieflage geratene Hausparty zu retten – am Gastmahlprotokoll festhaltend den Nachtsch servieren. Doch erstens essen alle etwas anderes und zweitens flieht die Hausgemeinschaft das Gastmahl. Das Fest ist geplatzt und die Ich-Figur als Gastgeberin gescheitert. Einerseits wie um der ganzen Angelegenheit den Rücken zu kehren, andererseits um das Steuer wieder in die eigenen Hände zu kriegen, zieht die Ich-Figur in Begleitung der Theologin gut ausgerüstet weg von Heim und Herd und Tisch und Bett in die Welt und ins Freie hinaus. Nach reichlichen Hindernissen gelangen sie an den Bahnhof, wo die Ich-Figur sich genau jenen Bahnwagen zur Reise ausgesucht hat, der voll von paffenden, stinkenden Männern ist. So trifft sie auch noch auf der Flucht auf eine abstossende Szenerie, aus der sich die Ich-Figur enttäuscht zurückzieht. Amalie zeigt sich von ihrem Traum – noch viel mehr als die Ich-Figur im Traum – von Abscheu und Ekel geschüttelt und entkräftet und beschuldigt sich angesichts ihres Traumes selber als unmöglichen Menschen, eigentlich als sittenlose Kreatur, womit sie den Trauminhalt ostentativ weit von sich weist.

#### **8.3.5.5 *Kommentar: Rettende Theologin – Aufklärende Mutter – Abreise – Stinkende Männer***

Die sequentielle Ablaufstruktur dieser Traummitteilung ist wie ein Triptychon über drei Runden organisiert, in der jeweils das Thema der (aversiven) Selbstprofilierungsdynamik szenisch variierend wiederholt wird. Allerdings wird keine szenische Runde zu Ende geführt, sondern vielmehr auf ihrem Erregungshöhepunkt unterbrochen. In der Terminologie von Labov und Waletzky fehlt die Auflösung, denn die Szenen gehen jeweils auf der Höhe ihrer Komplikation in eine neue Szene über: Die erste exhibitionistische Szene mit der jungen Ehefrau findet ihr Ende, als sich die Ich-Figur entschliesst, die Theologin zu holen. Die zweite (unfreiwillige) exhibitionistische Szene im Schlafzimmer der Theologin bricht erneut unvermittelt ab, weil die Ich-Figur die Situation verlässt und zurück zur

Gästeschar eilt. Auch die dritte Situation, die zur Begegnung mit den rauchenden Männern im Waggon führt, wird durch ihr Verlassen des Waggons abgebrochen. Überhaupt wissen wir nicht, wie und ob die Reise danach weiterging, da die Traumerinnerung abbricht. Wir erfahren weder, wie es mit der Zurschaustellung der jungen Frau weitergeht, wie die Theologin in ihrer indezenten Situation auf das ungebetene Eintreten der Ich-Figur reagiert, noch wie es zum Entschluss zur Abreise kommt, wohin diese führen sollte oder ob die Reise weiterging.

**SD 1:** Das Gastgeber-Ich bewirtet ihre Hausgemeinschaft bei sich zu Hause. Anwesend: Theologin, vertrautes Ehepaar und andere. Die Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen am Rücken → **M:** Betonung, dass es die Wohnung des Ichs ist + **M:** Betonung des vertrauten, guten Kontakts mit Gästeehepaar + **M:** Betonung der aversiven Beschreibung der Bandscheibe → **sA:** zur besseren Präsentation macht die Ehefrau einen Katzenbuckel → **sA:** die Ehefrau zieht sich ganz aus und exhibiert ihre *Bandscheibe am Genital* → **ED 1:** das Ich bemerkt mit Interesse die übermässige, als nicht so schwerwiegend empfundene Körperbehaarung und will wissen, ob die Ehefrau eine Frau ist + die Tischgemeinschaft genießt voyeuristisch den Entblössungsexzess + im Gespräch verbirgt die exhibierende Ehefrau ihre Verlegenheit und jammert über ihre Deformationen → **ED 2:** das Ich verlässt Tischgemeinschaft, will die Theologin holen und überrascht diese in ihrem mit Zeitungen drapierten Schlafzimmer im Bett sitzend wie eine brütende Henne → Theologin schützt vor, die Zeitungen seien für ihre Katze → plötzlich anwesende Mutter unterrichtet das Ich, die Theologin selber verrichte ihre Notdurft in Zeitungen → Ich verlässt eilig das Schlafzimmer, will ihren Gästen den Nachtschiff servieren → die Gäste essen etwas ganz anderes und laufen davon // → **ED 3:** das Ich verlässt mit grossen Koffern in Begleitung der Theologin die Wohnung in Richtung Bahnhof, findet nach vielen Hindernissen – darunter ein ihren Weg versperrender bunter Zug – einen bestimmten Waggon, in den sie einsteigen will → das Ich bemerkt viele Leute, die in den Waggon einsteigen → Ich und Theologin steigen ein → **EG:** der Waggon ist voll rauchender Männer → davon abgestossen verlässt das Ich enttäuscht den Waggon, der nicht der gesuchte war.

Die Inkonsistenzen und unmotivierten Übergänge der dramatischen Ablaufstruktur in dieser Traummitteilung sind augenscheinlich. Wiederum gilt es, alleine aus den berichteten Traumbildern und ihrer inneren Komposition hypothetische Deutungen bzw. Antworten zu finden, die einen Aufschluss über jene Inkonsistenzen geben, die dem Traumbericht mithin seine enigmatische Prägung verleihen.

#### **8.3.5.5.1 Weshalb verlässt die Ich-Figur die Exhibitionsszene der Ehefrau?**

Die Ich-Figur, so die Hypothese, verlässt die Exhibitionssituation der jungen Ehefrau, weil das Risiko eines Fiaskos und damit die Spannung zu sehr ansteigt, als dass die weitere Abwicklung eines Geschehens innerhalb der gleichen Szenerie hätte weitergeführt werden können. So antwortet die Traumbildung erstens und ganz einfach damit, dass die Ich-Figur die Exhibitionsszene verlässt. Hier zeigt sich die angstentlastende und Sicherheit bietende Funktion der Einsetzung der jungen, sich exhibierenden Ehefrau als Substitut des Ichs: Bei Bedarf kann die Ich-Figur sich distanzieren. Zweitens antwortet die Traumbildung damit, dass die Ich-Figur die Theologin holen will, ist diese doch eine Kontrastfigur der sich zügellos exhibierenden jungen Ehefrau, zumal die Theologin das Exhibitionsspektakel frühzeitig verlassen hat. Theologie und obszöne Präsentation von Genitalien stehen in einer gewissermassen elementaren Gegensätzlichkeit zueinander. Möglicherweise ist mit der Figur der Theologin eine unterstützende, spannungssenkende Funktion verbunden. Man könnte sich vorstellen, dass die Theologin als Sittenwächterin von Berufs wegen zur Reparation der Dezenz

und Sittlichkeit bei Tisch sorgen sollte. So wie die junge Ehefrau als Stellvertreterin der Ich-Figur zum einen die Lust repräsentiert, die weibliche Pracht einem bewundernden und begeisterten Publikum unverblümt und gleichzeitig zum anderen die Gefahr, die aversive entstellte Weiblichkeit zur eigenen Blamage einem verhöhnenden, von Ekel abgestossenen und moralisch empörten Publikum zur Schau zu stellen, vertritt auch die Kontrastfigur der kultivierten Glaubensgelehrten einen Teil der Ich-Figur, ist doch die einst sehr gottesfürchtige Amalie während des Studiums selbst mit der Absicht in ein Kloster eingetreten, um Nonne zu werden. Doch dann bietet sich der Ich-Figur erneut ein unfreiwilliges Schauspiel, in der sich selbst die Theologin zwar in grotesker und aversiver Form, aber dennoch einer offenbar lustvollen in analer Bildlichkeit präsentierten, sexuellen Verrichtung hingibt, die jeder Dezenz und jedem Sauberkeitsempfinden spottet. Insofern gibt die Theologin – als einerseits öffentlich sittliche und kultivierte Gottesfürchtige, die andererseits hinter verschlossenen Türen dreckige Sachen im Bett macht – ein Bild der zwei sich widerstrebenden und bekämpfenden Regungen der Ich-Figur ab. Wir haben allerdings auch gesehen, dass die kultivierte Glaubensgelehrte implizit der beschämenden Hypokrisie überführt wird. Damit inszeniert sich in dieser demaskierenden Szene eine demontierende und der Lächerlichkeit preisgebende Bewegung gläubiger Frömmigkeit und religiöser Autorität.

#### **8.3.5.5.2    *Wie ist das plötzliche Auftreten der Mutterfigur zu verstehen?***

Wie ist das plötzliche Auftauchen der Mutter zu verstehen? Wie im letzten Traumbericht (*«Drei Heiratsanträge»*) tritt die Mutter genau an jener Stelle als Wissende auf, in der sie der naiv glaubenden Ich-Figur die Täuschung der Theologin als Ammenmärchen entlarvt und sie darüber aufklärt, was die Theologin wirklich im Bett tut, nämlich entfesselte, dreckige Verrichtungen, eigentlich ekelerregende Schweinereien. Wo am Essenstisch die Exhibition des Genitals sich in aversiver Form mit der Bandscheibenwunde überblendet und vermischt, demonstriert sich hier das Genital in einer Kloakenimagination. Was der Theologin lustvolle (anal-)sexuelle Betätigung ist, stinkt der Mutter gewaltig zum Himmel, um bei der analen Ausdruckweise zu bleiben. Die Ich-Figur versteht sofort: Solcherlei tut man nicht, das ist abscheulich *und ich bin dann schnell wieder raus aus dem Zimmer* (45). Die Ich-Figur identifiziert sich unmittelbar mit dem die – in analer Bildlichkeit dargestellte – sexuelle Lust implizit verurteilenden Verdikt der geträumten, mächtigen Mutterfigur.

#### **8.3.5.5.3    *Weshalb packt die Ich-Figur die Koffer und reist ab?***

Erneut flüchtet die Ich-Figur, dieses Mal aber vor der dargebotenen Kloakenimagination (und der Mutter?) zurück zu ihren Gästen, um ihnen den Nachtsch zu servieren. Damit knüpft sie an ihre Gastgeberfunktion an, in der sie zu einer Schaustellerin wurde, die einem grotesken, Abscheu erregenden Striptease eine Bühne bietet. So suchen denn auch die Gäste das Weite. Würde der (berichtete) Traum an dieser Stelle ein Ende finden, dann wäre das Desaster endgültig besiegelt. Jetzt aber findet der Traumbericht mit einem Szenenwechsel seine Fortsetzung in der wie fluchtartigen Abreise der Ich-Figur, ohne dass dieser darüber Aufschluss geben würde, wie es dazu kommt. Es ist, als ob Amalie oder der Traumprozess eine dramaturgische Ellipse einführt und einfach zur Abreise

springt. Mit dieser evasiven Bewegung des Ichs im Traumablauf wird einerseits die Konfrontation mit dem unabänderlichen Desaster des Gastmahls vermieden. Andererseits findet der Traumablauf so auch seine Weiteführung und hält vorerst die noch nicht fortgesetzte und schon gar nicht beendete Profilierungs-dramaturgie erotisch qualifizierter Weiblichkeit und deren Schicksal jenseits des Gastgeberthemas weiterhin aufrecht.

#### **8.3.5.5.4     *Die Theologin als Begleitfigur der Reise***

Würde es sich um ein Alltagsnarrativ handeln, entstünde umgehend die Frage, wie es dazu kam, dass die Ich-Figur gerade mit der Theologin abreist. Wie liesse sich dieser Umstand alleine aus den Ereignissen und Elementen der Traumstory beantworten? Natürlich, angesichts der zu Hause erlebten Schmach wundert es nicht, dass auch die Theologin das Weite sucht. Doch welche Bedeutung könnte der Affiliation der Ich-Figur mit ihr zukommen? Ist es nicht so, dass unter der Berücksichtigung, dass die sexuellen Verrichtungen der Theologin der impliziten, mütterlichen Verurteilung anheimfielen, die gemeinsame Abreise mit ihr ein Symptom oder Zeichen der heimlichen Rebellion der Ich-Figur gegen die mütterliche Macht darstellt, deren Abreise nicht nur eine Flucht vor dem Scheitern als Gastgeberin und den ekelerregenden, weiblichen Körpern ist, sondern auch eine Flucht vor und Abwendung von der mütterlichen Macht.

#### **8.3.5.5.5     *Wie fügen sich die rauchenden Männer in den Traumbericht?***

Und schliesslich, was hat es mit der Begegnung mit den Männern vor dem Hintergrund der Profilierungs-dramaturgie auf sich: In dem Waggon hätte die Ich-Figur endlich die Chance, sich selber vor einem potenziell bewundernden, männlichen Publikum in ihrer weiblichen Pracht vorzuführen. Und tatsächlich will die Ich-Figur ausgerechnet in jenen Wagen, der voller Männer ist. Doch auch diese Männer müssen aversiv vor sich hin paffen, so dass die Ich-Figur ganz auf der Linie des vereitelten Profilierungswunsches sehr enttäuscht wieder aussteigt. Einerseits mag auch hier die Angst, sich schrecklich zu blamieren, dazu führen, dass anstelle der Ich-Figur die Männer aversiv auftreten. Andererseits obsiegt die mütterliche Macht, mit der die Ich-Figur identifiziert ist (siehe dazu oben Kapitel 9.3.5.5.2), auch an dieser Stelle und die Männer müssen – wie zuvor die Theologin im Schlafzimmer – zum Himmel stinken.

#### **8.3.5.5.6     *Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Der Traum inszeniert in der Startdynamik den exhibitionistischen (phallische-narzisstischen) Selbstprofilierungswunsch der eigenen weiblich erotischen Nacktheit vor applaudierendem, voyeuristisch geniessendem Publikum (Soll). Dem steht die Horrorvision entgegen, im Spiegel des Publikums die eigene Hässlichkeit und eklig entstellte Weiblichkeit zu gewärtigen, sich dafür fürchterlich und in Grund und Boden zu schämen und vom empörten und von Abscheu erregten Publikum mit Verhöhnung und Missbilligung für das unmanierliche Betragen überschüttet zu werden (Antisoll). Ge-



schickt integriert der Traum jenes körperliche Stigma der übermässigen Behaarung Amalies. Doch wie orchestriert und reguliert die berichtete reale Bild-Ablaufstruktur dieses hedonische Erfüllung-Soll (Wunschphantasie) und das katastrophale Antisoll (Angstphantasie): Es wird der Rahmen eines Dinners der Hausgemeinschaft eingerichtet mit der Ich-Figur als Gastgeberin. Die Abwesenheit des Hausbesitzers und der „Ratefrau“ verspricht ein ungezwungenes festliches Beisammensein. Der Rahmen eines Dinners dient nun als Bühne und die eingeladenen Gäste als Publikum, auf dem die verpönte Wunschregung der stolzen und unbekümmerten, weiblich erotischen Exhibition – sozusagen als aversiver Table-Dance – seine Aufführung finden kann, die der jungen verheirateten Nachbarin als Substitutionsfigur des Ichs untergeschoben wird. Diese Delegation an eine Substitutionsfigur ist für die Träumerin äusserst entlastend. Der Ich-Figur bleibt zumindest die Lustprämie der aktiven, mütterlich-fürsorglichen Gastgeberin. Dass die Ehefrau ihre Bandscheibengeschichte darstellt und ihren lädierten Rücken präsentiert, dient einerseits der rationalisierenden Verkleidung der exhibitionistischen Profilierungsdynamik ihres Striptease und stellt andererseits in der Verdichtung von Wunde und Genital ebenso die Angst des entstellten, abstossenden und defizienten, weiblichen Körpers dar. IN der Perspektive der Ich-Figur ist hier wichtig, dass der Vergleich der Behaarung Amalies mit jener der Ehefrau – die ebenso eine körperliche Entstellung ist wie die Deformationen durch die Krankheit – der selbstbewussten Präsentation erotisch-weiblicher Pracht nicht zwingend abträglich sein muss. Die Ich-Figur verlässt dann die Szene, weil die Konfrontation mit dem verpönten und beängstigenden Exhibitionswunsch wie mit der Angst vor der Blossstellung entstellter, aversiver Weiblichkeit zu stark wird und die projektive Abwehr (durch Einsetzung der Ehefrau als Substitutionsfigur für das Ich) nicht mehr hinreichend ist. Sie will – sinnfällig in der Rolle der Gastgeberin – Hilfe zur Reparation der Dezenz und des Taktgefühls bei Tisch holen. Da bietet die Theologin als Sittenwächterin von Berufs wegen Schutz und Beistand gegen die Zumutungen eines zwar entstellten aber doch stolz gezeigten, nackten Körpers. Doch nun ertappt sie auch diese in einer indiskreten Lage bei einer, wie sie von ihrer Mutter weiss, offenbar lustvollen körperlichen und in analer Bildlichkeit verdeckten, sexuellen Verrichtung. Gleichsam im Vorbeigehen wird die Repräsentantin der gottesfürchtigen Sittlichkeit karikierend verhöhnt, indem ihre Scheinheiligkeit entblösst wird. Diese komische, groteske Entwertungsattacke der moralischen Autorität entgeht natürlich dem bewussten Erleben der Ich-Figur, die sich in Übereinstimmung mit der wissenden und sie aufklärenden Mutterfigur vielmehr sofort abwendet und mit dem Nachtschisch zur Dinner-Gesellschaft zurückeilt, die allerdings die festliche Einladung bereits verlassen hat. Damit wäre das Dinner des Gastgeber-Ichs ein Desaster und die Traumproduktion könnte hier enden. Doch Amalie träumt weiter und generiert einen Szenenwechsel: Sie verlässt gut ausgerüstet Heim und Herd, Tisch und entstelltes Genital, Bett und Kot in Richtung Bahnhof ins Freie. Der Traum vollzieht sozusagen ein Rebooting: Unter Beibehaltung der phallisch-narzisstischen Exhibitionslust erotisch qualifizierter Weiblichkeit führt die Traumproduktion die Ich-Figur trotz etlicher Hindernisse zu dem von ihr eigens ausgewählten mit einem potentiell bewundernden und staunenden Männerpublikum vollen Zugwaggon. Neu ist, dass unter der Bedingung der Begleitung der Theologin gleichsam als Anstandsdame die Einsetzung einer Substitutionsfigur wegfallen und die Ich-Figur selber zum Akteur der exhibitionistischen Wunschregung werden kann. Doch die Objekte des Begehrens – das

potenziell bewundernde Männerpublikum im Waggon – müssen der Abwehr zum Opfer fallen und erneut zu ekelerregenden, stinkenden Männern gestaltet werden. Die Ich-Figur zieht sich enttäuscht aus dem Waggon zurück. An dieser Stelle bricht der Traum ab. Auf das dynamische Motiv der weiblich erotischen Profilierungsdynamik bezogen ist über die ganze Traumdramaturgie gesehen das stärkste Abwehrmoment die Reaktionsbildung, welche die Wunsch- wie die Angstregungen modulierend umgestaltet und vermittelt: Die nackte, erotisch qualifizierte Weiblichkeit der jungen Ehefrau, die dargebotene sexuelle Tätigkeit der Theologin und das Männerpublikum verkehren sich in ihrer affektiven Resonanz in der Ich-Figur und noch viel mehr im Darstellungsstil des erinnerten Traumes und der Kommentare Amalies in groteske, höchst aversive Ekelaffecte, in moralische Entrüstung und (Selbst-)Bezichtigungen<sup>70</sup>.

### 8.3.5.6 Resümee

Indem wir den berichteten Traum konsequent als Antwort auf den in der Startdynamik gesetzten Erwartungshorizont bezogen haben, stellte sich die Traumstory als ein dreifacher Versuch dar, das gesetzte Thema in einer szenischen Ablaufstruktur durch- und abzuarbeiten, wobei der Szenenwechsel in dieser Traumdarstellung die dritte Variation einer aversiven Szenerie im Zugwaggon im Kontext der freilich gescheiterten Selbstprofilierungsdynamik weiblich erotischer Qualitäten vor einem nun männlichen Publikum jenseits der Gastgeberituation einleitete. Alleine dadurch liess sich bereits ein grosser Teil der «Fremdheit» und «Rätselhaftigkeit» des Traumberichts reduzieren. Denn der Schein der Inkohärenz und Rätselhaftigkeit erwächst, wie wir an diesem Traumbericht eindrücklich sahen, zum einen durch die Versetzung des Ichs in jene Gastgeberituation und zum anderen durch die Art und Weise, wie Amalie diesen sprachlich als ich-fremd vermittelt (1: *das war so eigenartig*; 10: *und das eigenartige war dann*) und in kommentierenden Stellungnahmen mit einer affektiv und moralisch ablehnenden, aversiven (Ich-) Hülle umgibt und von sich weist, ja abkapselt (66: *scheussliches Zeug*; 68: *ach, entsetzlich scheusslich!* 73: *weil ich ihn so abscheulich und deprimierend*; 75: *war gestern fix und fertig*; 78–79: *hab mich so geekelt (...) ich bin wirklich ein unmöglicher Mensch*). Die träumerisch evozierten Erfüllung- oder Wunsch- und Katastrophen- oder Angstwiderfahrnisse sind einerseits zu aufdringlich, sie sind dem wachen, berichtenden Ich eine Zumutung. So war die Instanziierung der Profilierungsdynamik weiblich erotischer Nacktheit

---

<sup>70</sup> Der Traumprozess nimmt viel Material zur 'Bildgebung' aus einer medizinischen Behandlung auf, die Amalie wegen ihrer Bandscheibe unternommen hatte. Die Traumbildung verknüpft dieses Erinnerungsmaterial allerdings zur Darstellung der spezifisch, subjektiven Anliegen Amalies: „meine Eltern hatten neulich so für mich scheußliches arrangiert und so mit so 'ner Knochenfrau mußte ich hinfahren in den kurzen Pfingstferien und, und die wohnt da irgendwo in \*4428, und, und die, die renkt da an der Bandscheibe rum, und da mußte man sich (...) und das war ne ganz merkwürdige, das war wie ne Hexe, die ganze Atmosphäre war zum Davonlaufen, ich mußte da mindestens vier Stunden warten, und, und, sie behandelte alle Leute sehr grob, und streut sich, ich weiß nicht, Weihrauch und zwar ne ganz (...) das war auf jeden Fall ne Hexenatmosphäre, fand ich und meine Cousine, diese Ärztin, die ist auch hingegangen, und die fand das also ganz toll, und ich fand's wirklich schrecklich, weil die Frau, das ist, das ist ne Heilpraktikerin, nicht, die hat also, aber das ist alles so, da sitzt man so hinter Vorhängchen, und da muß man dort anderen Patienten zuhören, das ist alles so intim, und, und indiskret, und man mußte sich dann so vor ihr ausziehen, und gar nichts, zum Beispiel dann auch die Haare, aber, da waren Bandscheiben und Haare ganz überstanden, und ich fand es furchtbar demütigend bei dieser Frau, sie hat sich zwar bei mir ein bißchen Mühe gegeben, nicht ganz so grob zu sein, aber sie sprach mit allen Leuten per "Du" und ist wahnsinnig stolz, daß sie grob ist, und, eh, das ist ganz eigenartig, das kann man gar nicht, s war wirklich ein Alptraum, und wenn sie dann zuerst noch vor allen Patienten schimpft, ich sei am falschen Tag gekommen, hatten ja meine Eltern alles arrangiert, und, da wollt ich wirklich ins Auto raus und abfahren, war ich nahe dran, das fällt mir dazu ein, wenn Sie Rücken sagen, Rücken, ja, sicher ist ja ein Rücken.“

vorneweg erst durch die Einsetzung der Substitutions-Figur der jungen Frau möglich. Andererseits kann sie nicht, wie in einem Alltagsnarrativ, mit einem sozial akzeptablen Kontext umhüllt und in diesen verwandelt werden, so dass es der traumberichtenden Amalie einfacher fallen würde, sich zum einen mit der exhibitionistischen Wunschregung genussvoll zu identifizieren, zum anderen dem Hörer suggestiv heraufzubeschwören und diesen für seine Darbietung zu gewinnen. Amalie rechnet nicht mit affirmativer, partizipierender Resonanz und Anerkennung durch den Hörer. Die tatsächlichen genannten Brüche und Sprünge in der Ablaufstruktur dieser geträumten Story erfordern neben der Rekonstruktion der und konfrontierenden und zumutenden Versenkung in die evozierte Bild-Komposition eine reflektierende, fragende Haltung, um zu einer heuristischen Deutung der Inkonsistenzen und dramaturgischen Brüche zu gelangen. In diesem Traumbericht gaben sie Aufschluss darüber, wie Amalie berichtend zwischen den geträumten evozierten Wunsch- (Soll) und Angstregungen (Antisoll) zu navigieren vermochte und ebenso wo ihre mentale Regulierungskapazität überschritten wurde, so dass die Ich-Figur jeweils die Situation verlassen musste, damit der Traumprozess überhaupt weiter ablaufen konnte und/oder die Traumerinnerung nicht versagte. Das innerhalb der Traumkomposition unmotivierte Auftreten der Mutterfigur eröffnete uns die Abhängigkeit und Hörigkeit des Ichs von der Mutter-Imago und die Quelle ihrer massiven Abwehr der in diesem Traum evozierten drängenden Wunschkraft der Exhibition einer heilen und attraktiven, weiblich sexuellen Körperlichkeit, die sich in ein (erlebtes Selbst-) Bild der ekelerregenden Wunde und Kloake verkehrte.

### **8.3.6 Verfängliche Verführung und moralische Verurteilung: Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241)**

Diese 43. Traummitteilung zeichnet sich durch zwei Szenenwechsel und eine nur angedeutete Krankenhausszene aus, die weder in sich kohärent und konsistent ist noch in den Ereignisablauf des gesamten Verlaufs der Traumstory handlungslogisch integriert ist. Damit stellt sich die Frage, ob und wie sich diese Szene dennoch in den Gesamtablauf der Traumstory einfügt.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich beichtet dem berühmten und angesehenen Pfarrer ausschliesslich ihr Sexualleben. Der Beichtpfarrer verurteilt das Ich und gibt den Eltern ihre Sünden preis. In einer Krankenhausbehandlung – Schülerinnen anwesend, ein Blutfleck auf dem Leintuch – äussert das Ich eine gynäkologische Diagnose. In den folgenden Beichtgesprächen unterwirft sich das Ich zuerst freiwillig dem Verdikt und der Bestrafung des Beichtpfarrers, um dann nach kritischer Prüfung des Vorgefallenen den Pfarrer und sein Verdikt entschieden abzulehnen.

#### **Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241)**

|   |   |      |  |
|---|---|------|--|
| 1 | A | ne k | ja, ich war jetzt die ganze Zeit in dem Traum heute Nacht da |
| 2 | A | ne k | denn der war so sehr klar und, und deutlich                  |
| 3 | A | ne k | und ich weiß nur noch  |

|         |   |    |    |    |  |
|---------|---|----|----|----|--|
| 4III3   | A | SD | e  |    | daß ich bei einem ziemlich bekannten und psychologisch geschulten Pfarrer beim Beichten war, hier in *82   |
| 5       | A |    | ne | k  | der war ganz deutlich zu sehen   |
| 6       | A |    | ne | k  | also es war wirklich diese Person  |
| 7       | A | SD | e  |    | und ich hab dann doch nur ein Thema gebracht und zwar mein Sexualleben und muß es ganz deutlich ausführlich und, und, und also genau gesagt haben  |
| 8       | A |    | ne | k  | ich weiß aber die Worte nicht mehr richtig   |
| 9       | A |    | ne | k  | die im Traum ganz klar gesprochen worden sind  |
| 10      | B | ED | ne | k  | und dann passierte etwas ganz eigenartiges   |
| 11      | B | ED | e  |    | er wurde dann sehr böse und, äh, verhielt sich wie, wie, wie n, wie n Richter  |
| 12      | B | ED | e  |    | der mich also ganz scheußlich verurteilt, radikal, und mich hinstellte als, als ... den Untersten aller Sünder und hat es dann meinen Eltern erzählt und muß mir auch ne ganz merkwürdige Buße gegeben haben |
| 13v12   | B | ED | ne | k  | ja, ich weiß nicht   |
| 14      | B | ED | ne | k  | auf die komm ich nicht mehr  |
| 15      | B | ED | ne | d  | es war nur noch als wie ne Krankenhausszene und ein Blutfleck  |
| 16      | B | ED | ne | d  | und dann ging s ... nochmal um nen Brief   |
| 17      | B | ED | ne | k  | glaube ich   |
| 18      | B | ED | e  |    | wo er auch wieder meinen Eltern gegenüber mich bloßstellte   |
| 19      | B | ED | e  |    | und ich sagte  |
| 20III19 | B | ED | e  | sz | ja, die Reaktion hab ich ja auch verdient  |
| 21      | B | ED | e  |    | und ich war irgendwie gar nicht so arg überrascht  |
| 22III21 | B | ED | e  |    | daß er mich so behandelt hat   |
| 23      | B | ED | e  |    | ich hatte das alles so erwartet  |
| 24      | B | ED | e  |    | es war sehr aufregend  |
| 25      | B | ED | ne | k  | w, s, das weiß ich noch  |
| 26      | B | ED | ne | k  | ich hab auch sehr schlecht geschlafen und war so irgendwie nachher ... aufgewacht  |
| 27v26   | B | ED | ne | k  | glaub ich  |
| 28      | B | ED | ne | k  | das weiß ich aber alles nicht mehr ganz genau, auch nicht mehr   |
| 29      | B | ED | ne | d  | es kamen dann irgendwelche Schülerinnen und, und eben diese Krankenbehandlung  |
| 29a     | B | ED | ne | k  | das hatte aber dann irgendwas ... mit *1301 zu tun   |
| 29b     | B | ED | ne | k  | ich weiß nicht mehr genau  |
| 29c     | B | ED | ne | k  | glaube ich   |
| 29d     | B | ED | ne | k  | das weiß ich alles nicht mehr  |
| 29e     | B | ED | ne | k  | obwohl das sehr, sehr deutlich war   |
| 30      | B | ED | e  |    | aber ich hab irgendwas von ner Diagnose gesagt   |
| 31      | B | ED | ne | d  | die zielte ins Gynäkologische  |
| 32      | B | ED | ne | d  | und, und irgendwie einen Blutfleck sehe ich auch noch und eine Schülerin   |
| 33      | B | ED | ne | k  | aber sonst weiß ich wirklich nichts mehr   |
| 34      | B | ED | ne | k  | ich weiß bloß  |
| 35III34 | B | ED | e  |    | daß wir sehr, sehr deutlich miteinander gesprochen haben in diesen Beicht- und Nachbeichtgesprächen  |
| 36      | B | ED | ne | k  | und weiß aber kein, kein einziges Wort mehr  |
|         |   |    |    |    | T: das ging über dann in Blutfleck-Sehen oder Sch- oder Hemd, äh?  |
| 37      | B | ED | ne | d  | der (Blutfleck) war ... sogar an nem Leintuch  |
| 38v37   | B | ED | ne | k  | glaube ich   |
| 39      | B | ED | ne | k  | heute Nacht in dem Traum das weiß ich noch   |
| 40III39 | B | ED | e  |    | daß ich zuerst mich ganz unter dieses Donnerwetter und dieses Gericht gestellt hatte   |
| 41      | C | EG | ne | k  | aber dann ... gab es noch n Teil   |
| 42v41   | C | EG | ne | k  | das fällt mir gerade ein   |
| 43      | C | EG | e  |    | wo ich im Traum dann sagte   |
| 44III43 | C | EG | e  | sz | ja, warum bist du auch zu dem gegangen   |
| 45III43 | C | EG | e  | sz | es gäb ja auch n anderen oder eine andere  |
| 46III43 | C | EG | e  | sz | die würden das sicher nicht so machen  |
| 47III43 | C | EG | e  | sz | die würden das nicht alles so verurteilen und so und dich so bloßstellen und zu den  |

|    |   |    |      |   |
|----|---|----|------|---|
|    |   |    |      | Eltern laufen dann und sozusagen petzen   |
| 48 | B | ED | e    | denn ich wollte irgendwo zunächst dieses Gericht                                      |
| 49 | B | ED | ne k | ich sag ja  |
| 50 | B | ED | e    | ich war zunächst auch sehr davon beeindruckt  |
| 51 | B | ED | ne k | aber ich glaub  |
| 52 | C | EG | ne d | die weitere Behandlung  |
| 53 | C | EG | e    | (175) daß das eben da so praktisch weitergetratscht wurde, meinen Eltern gesagt wurde |
| 54 | C | EG | e    | das hat mich dann davon abgebracht, das gut zu finden oder das anzunehmen             |

### **8.3.6.1 Startdynamik: Sexuelle Intimisierung und Prüfung moralischer Integrität im Beichtkontext**

|       |   |    |   |   |
|-------|---|----|---|---|
| 4III3 | A | SD | e | daß ich bei einem ziemlich bekannten und psychologisch geschulten Pfarrer beim Beichten war, hier in *82  |
| 7     | A | SD | e | und ich hab dann doch nur ein Thema gebracht und zwar mein Sexualleben und muß es ganz deutlich ausführlich und, und, und also genau gesagt haben |

Amalie eröffnet dem Analytiker, dass sie gedanklich die ganze Zeit mit dem Traum beschäftigt war, den sie jetzt zu berichten anfängt und der *sehr klar und deutlich* war, um dann ihre eingeschränkte Erinnerung an das Traumereignis zu bekunden (1–3). In Segment 4 beginnt sie die Ich-Figur in einer Bechtsituation bei einem bekannten, psychologisch geschulten Pfarrer im Ort, in dem Amalie ihre psychoanalytische Behandlung macht, zu etablieren. Dann versichert Amalie dem Analytiker, dass sie die Figur des bekannten Pfarrers ganz deutlich sah und betont, dass es sich um die wirkliche Person handelt (5–6). Jetzt nimmt sie die Setzung der Startsituation wieder auf, in der die Ich-Figur dem Pfarrer ausschliesslich ihr Sexualleben preisgibt und genötigt ist, dieses detailliert darzustellen (7), worauf Amalie wiederum Bekundungen der eingeschränkten Erinnerung an die gesprochenen Worte macht, die noch während des Traumereignisses klar verständlich waren (8–9). Während dem Amalie die Startsituation etabliert, rahmt sie den Traum, den sie zu berichten beabsichtigt, mit für Traumberichte typischen Bekundungen der eingeschränkten Erinnerungen und gleichzeitigen Be-  
 teuerungen seines betont plastischen Erlebens während des Traumereignisses ein.

#### **8.3.6.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Die Ich-Figur ist neben einem mit autoritativem, professionellen Kontrollstatus und psychologi-  
 schem Wissen ausgestatteten, einer breiten Öffentlichkeit bekannten Beichtvater als eine subalter-  
 ne, von seinem Urteil abhängige Beichttochter positioniert. Der Pfarrer ist eine Substitutionsfigur  
 des Analytikers, die Bechtsituation eine Verfremdung der analytischen Behandlungssituation. Die  
 Ich-Figur beschränkt sich initiativ und aktiv in der Wahl ihres Bekenntnisthemas alleine auf ihr Sexu-  
 alleben, das sie auch noch betont detailliert, plastisch und getreu zu schildern hat. In dieser durch  
 die Beichttochter initialen und aktiven Exhibition ihres Sexuallebens im Beichtkontext ist einerseits  
 eine sexuelle Verführungs- und Intimisierungsdynamik impliziert, die zu einer sexuell-erotischen  
 Partnerbindung führen würde und zur Konsequenz zumindest haben könnte, dass der Pfarrer für

die erotische Privilegierung der Ich-Figur sein kirchliches Amt ablegen müsste. Oder die Ich-Figur würde zurückgewiesen, weil der Pfarrer sein geistliches Amt präferiert. Kontrastierend dazu enthält das Startarrangement die Nötigung (7: *musst es ganz deutlich ausführlich...*) zum Geständnis der sexuellen Biographie. Damit wird die Dynamik einer geistlichen Prüfung moralischer Integrität der subalternen Ich-Figur etabliert, deren Ergebnis zwischen Absolution und Ächtung wegen unverzeihlicher Lasterhaftigkeit liegt.

#### **8.3.6.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

- Achtung versus Ächtung: Es besteht in diesem Beichtkontext für die Ich-Figur als Beichttochter die Chance zur Absolution und Vergebung oder das Risiko der moralischen Ächtung.
- Vergebung versus Bestrafung: Der Pfarrer kann sich zu einer unerbittlichen Bestrafungsinstanz oder zu einem vergebenden Beichtvater wandeln.
- Sexuelle Intimisierung: Es besteht für die Beichttochter die Chance zur sexuellen Intimisierung und das Risiko ihrer Zurückweisung.
- Erotische Privilegierung: Der Pfarrer kann sich zum begehrenden Liebesobjekt wandeln und sein kirchliches Amt niederlegen oder sein kirchliches Amt vor der erotischen Privilegierung der Ich-Figur präferieren.

#### **8.3.6.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Das unter den gegebenen Voraussetzungen dieser Startdynamik hypothetisch bestmögliche Ergebnis wäre, dass die sexuelle Intimisierung der Ich-Figur gelingt, diese den Pfarrer in ein begehrendes Liebesobjekt verwandelt, der sein geistliches Amt niederlegt, was ein gewaltiges Signal seiner exklusiven, erotischen Privilegierung der Ich-Figur bezeugt.

**Antisoll:** Der hypothetisch schlechtest mögliche Ausgang unter diesen Startbedingungen wäre, dass die Ich-Figur von der geistlichen Autorität wegen ihres lasterhaften Sexuallebens moralisch geächtet und letztlich wegen ihrer Verworfenheit aus der christlichen Gemeinschaft exkommuniziert würde.

#### **8.3.6.2 Entwicklungsdynamik: Verurteilung – Deflorationsbeweis – Abwendung vom Verdikt**

##### **8.3.6.2.1 Radikale Verurteilung und Öffentlichmachung der Sünden**

Wie geht es nun weiter? Zuerst markiert Amalie das auf die Startdynamik folgende Geschehen als eigenartig (10), dann erfahren wir, dass die detaillierte Preisgabe ihres Sexuallebens den Beichtvater nicht etwa in einen liebesbereiten oder zumindest erregten und möglichen Partner, sondern in eine furchteinflössende, brutale Machterscheinung verwandelt (*sehr böse*), wobei Amalie zum Vergleich mit einem Richter greift, von dem man als Delinquentin keine Vergebung erwarten kann (11). Er verurteilt sie erbarmungslos (*scheusslich, radikal*), verhängt über sie das Verdikt einer kirchen-

rechtlichen Kapitalverbrecherin (*Untersten aller Sünder*), legt auch noch die Sünden ihren Eltern offen vor und spricht eine seltsame Busse, die Amalie nicht mehr erinnert (12–14). Die subalterne Ich-Figur wird nicht nur als moralisch Verworfenen verurteilt und bestraft, sondern ist auch der invasiv-sadistischen Willkür der geistlichen Autorität ausgeliefert, gibt er doch den Eltern ihre Beichte preis. Die äusserst beschämende Offenlegung ihrer im Urteil der geistlichen Autorität äusserst sündhaften sexuellen Lasterhaftigkeit gegenüber den Eltern setzt die Ich-Figur deren möglichen moralischen Attacken aus. Allerdings macht sich der Pfarrer mit der Verletzung des Beichtgeheimnisses gegenüber der Kirche strafbar und desavouiert so selber seine geistliche Autorität, wofür er bei Bedarf belangt werden und ihn sein kirchliches Amt kosten könnte.

#### 8.3.6.2.2 Öffentliche Verkündigung der gynäkologischen Diagnose einer Defloration

Direkt nach der Ächtung, der Busse und der Offenlegung ihrer Sünden, die ja dem Antisoll der Startdynamik sehr nahe kommt, springt Amalie zu einer Krankenhausszene (15, 29–33, 37–38). Amalie kann sich nur vage an diese erinnern, was sie mehrmals kommentierend betont. Sie ist in der Abfolge der berichteten Ereignisse überdies zeitlich nicht genau zu lokalisieren. Sicher ist, dass sie nach der eigentlichen ersten Beichtszene der Startdynamik geschieht (1–14). Allerdings indizieren die Zeitpartikel nach der ersten Erwähnung der Krankenhausszene in Segment 16 (*und dann ging's nochmal um nen Brief*) dann doch, dass diese irgendwie mittendrin zwischen Beichte und nochmaligen *Nachbeichtgesprächen* (dazu unten) zu verorten ist. Jedenfalls montiert Amalie die Krankenhausszene mitten in die ganze Beichtstory hinein, indem sie die Kulisse, Requisiten, Figuren und Aktionen lose nacheinander im Duktus einer Inventarliste aufzählt, so dass der Handlungszusammenhang nur schwach und schwebend rekonstruiert werden kann. Kein Wunder, dass der Analytiker mit seiner Frage, *das ging über dann in Blutfleck-Sehen oder Sch-, oder Hemd, äh?* (vor Segment 37) ebenfalls versucht, einen Überblick über die zeitlichen Verhältnisse zu erhalten.

Zuerst erwähnt Amalie nur die Krankenhausszene und das Auftauchen eines Blutflecks (15), überspringt dies schnell und kommt gleich auf eine nächste Szene zu sprechen (dazu unten) und kehrt erst danach wieder auf die *Krankenhausbehandlung* zurück, in der auch Schülerinnen auftreten (29). Amalie erwähnt darauf den Zusammenhang, den diese Krankenhausszene mit \*1301 zu tun hat, der der Gynäkologe Amalies ist und dessen (reale nicht im Traum erscheinende) Untersuchung ausgefallen war, weil sie die Menstruation hatte (traumauslösender Tagesrest). Jetzt erinnert Amalie dennoch, dass die Ich-Figur irgendeine gynäkologische Diagnose verkündet, und wie sie jetzt noch diesen Blutfleck und eine Schülerin in der Krankenhausszene sieht (30–33). Als der Analytiker jene oben erwähnte Frage stellt, spezifiziert Amalie schliesslich, dass der Blutfleck *«sogar an 'nem Leintuch»* ist (37–38).

In distanziert technischem und inventarisierenden Duktus einer Bestandsaufnahme erinnert Amalie lediglich, dass in dem Krankenhaus eine Krankenbehandlung stattfindet, eine oder mehrere Schülerinnen kommen, es einen Blutfleck auf einem Leintuch gibt und die Ich-Figur eine gynäkologische Diagnose verkündet. Der Blutfleck auf einem Leintuch ist einerseits ein kulturell kodifiziertes Bild

der Zurschaustellung der Defloration nach vollzogener Hochzeitsnacht. Andererseits könnte der Blutfleck auch die Folge einer Menstruation sein. In nüchterner, medizinischer Terminologie kann man bei beidem durchaus von einem gynäkologischen Befund reden, wie das die Ich-Figur tut. In der Kulisse eines öffentlichen Krankenhauses geht es um die Sicherung eines Blutflecks auf einem Leintuch, das entweder die Folge einer Defloration oder ihrer Menstruation ist. Im Zusammenhang der Traumdramaturgie um eine 'sexuelle Beichte' und der Startdynamik liegt es nahe, dass es sich wohl eher um die Sicherung des Beweises ihrer Sünden geht. Die Menstruation mag der reale Traumauslöser sein, den sich der Traumprozess nach seinem eigenen Anliegen anverwandelt.

#### **8.3.6.2.3    *Gehorsame, lustvolle Bejahung des geistlichen Verdikts***

Auf die Sicherstellung des Corpus Delicti (Blutfleck auf Leintuch) in der Krankenhausszene folgen in einem erneuten Szenenwechsel die *Nachbeichtgespräche* (35), in denen es erneut um einen Brief des Beichtvaters an die Eltern geht, in dem er die Ich-Figur erneut blossstellt. Die Ich-Figur und der Beichtvater sind darüber im Gespräch, und sie hat ihr Verdikt und die Blossstellung erregt erwartet (24: *sehr aufgeregt*), äussert nun gar, dass sie seine Behandlung und Reaktion verdient und sich seinem Donnerwetter und Gericht zunächst ganz willentlich unterworfen hat (16–28, 34–36, 39–40, 48–50). Die Ich-Figur wird durch die apodiktische Verurteilung und Blossstellung des Beichtvaters in eine masochistische Erregung versetzt. Die intensive Nähe in einer masochistischen Verbindung drückt sich auch in ihrer Formulierung aus, dass es *sehr aufregend* (24) und sie *sehr, sehr deutlich miteinander gesprochen haben in diesen Beicht- und Nachbeichtgesprächen* (35) und die Ich-Figur *sehr davon beeindruckt* war (50).

Sie gibt sich gleichsam ihrer gerechten Strafe des himmlischen Gerichts für ihre Sünden begeistert und willig hin. Der klassische Genuss der Strafe einer reuigen Straftäterin, die sie endlich von der erdrückend quälenden Schuld erlöst. Die Strafe trifft natürlich auch und vor allem den im Start-Tableau etablierten Wunsch erotisch-sexueller Intimisierung mit dem Beichtvater selbst.

#### **8.3.6.3 *Ergebnisdynamik: Ablehnung des Verdikts***

##### **8.3.6.3.1    *Ablehnung des geistlichen Verdikts nach Prüfung des Vorgefallenen***

In dem Augenblick, als Amalie von der devoten Bejahung des Donnerwetters und Gerichts berichtet, fällt ihr plötzlich der letzte, zuerst vergessene Teil ihres Traumes wieder ein (41–43), in dem sie die von der Ich-Figur eben noch stattgehabte lustvolle Unterwerfung unter das Verdikt des Pfarrers dementiert und sich in einem inneren Monolog kritisch fragt, warum sie bloss zu diesem Pfarrer ging und nicht zu einem oder einer anderen, der oder die sie nicht so verurteilen, blossstellen und bei den Eltern verpetzen würde (44–47). Insbesondere der Bruch des Beichtgeheimnisses führt sie zur eindeutig ablehnenden Beurteilung der ganzen Beichte (51–54). Sie vollzieht damit in der Ergebnisdynamik eine kraftvolle Kehrtwendung durch eine innere selbstkritische Befragung und Prüfung des Pfarrers und seiner Verurteilung. Sie rückt von der reuig devoten Unterwerfung ab und



findet zur eigenen Entscheidungsfreiheit und Urteilsfähigkeit, so dass sie den Pfarrer und insbesondere seinen blossstellenden Verrat an ihre Eltern bestimmt und unzweideutig ablehnt. Allerdings geht sie nicht so weit, sich überhaupt von kirchlichen Autoritäten unabhängig zu machen, sondern dem strengen Beichtvater werden mildere geistliche Würdenträger bzw. Würdenträgerinnen gegenübergestellt, die sie doch hätte aufsuchen können.

#### **8.3.6.4 Sein: Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Traumstory entwickelt sich gemessen an der Startdynamik in eine Richtung, die sich gegen das Antisoll neigt. Tatsächlich scheint sich zuerst schlechterdings das Antisoll zu erfüllen: Die Beichte des Sexuallebens verwandelt die geistliche Autorität in eine grausame, furchteinflössende Erscheinung, der sie dann auch über alle Massen moralisch verwirft und zusätzlich bei ihren Eltern verrät und blossstellte. An dieser Stelle setzt der erste Szenenwechsel ein und es findet in einer zweiten, variierten Neuauflage in der zwischengeschalteten Krankenhausszene eine Art öffentliches Beweisverfahren zur moralischen Verworfenheit der Ich-Figur statt, in der das Corpus Delicti eines Blutflecks auf dem Leintuch als Indiz eines vollzogenen, jungfräulichen Geschlechtsverkehrs sichergestellt wird. Wie von der Beweislast erdrückt und nach dem zweiten Szenenwechsel begrüsst die Ich-Figur in einer dritten Runde in erneuten *Nachbeichtgesprächen* zunächst das niederschmetternde Verdikt, dem sie sich jetzt willig und erregt unterwirft. Allerdings findet sie in der Schlussgebung in einer selbst- und objektkritischen Wende zur eigenen Urteilsmacht und Entscheidungsfreiheit, wendet sich vom mächtigen Pfarrer und seinem Verdikt entschieden ab und verurteilt ihn und sein Vorgehen.

#### **8.3.6.5 Kommentar: Krankenhausszene**

Die Krankenhausszene ausgenommen zeichnet sich der dramatische Spannungsbogen dieser Traumdarstellung durch eine nahezu stringente Kohärenz zwischen Anfangsbedingungen, der daraus folgenden Entwicklung und einem abschliessenden Ergebnis wiederum in drei Runden aus, die – wie wir gesehen haben – durch die Intimisierungs- versus moralische Prüfungsdynamik im Beichtkontext zusammengehalten werden.

**SD 1:** Im Beichtkontext berichtet das Ich als Beichttochter dem bekannten und psychologisch versierten Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualleben → **ED 1:** der Pfarrer verurteilt das Ich radikal als *Untersten aller Sünder* → er spricht eine Busse und legt ihre Sünden ihren Eltern vor // → **ED 2:** Krankenhausszene mit Behandlung und Präsentation eines Blutflecks auf einem Leintuch: Das Ich verkündet eine gynäkologische Diagnose // → **ED 3:** der Pfarrer stellt das Ich in einem Brief an die Eltern erneut bloss → In Nachbeichtgesprächen erfolgt die erregte und willige Unterwerfung unter das Verdikt des Beichtvaters → **EG:** schliesslich lehnt das Ich nach innerer Prüfung des Vorgefallenen das geistliche Verdikt ab.

#### **8.3.6.5.1 Weshalb führt das erste Beichtgespräch in die Krankenhausszene**

Die erste Beichte führt ausgehend von der Eröffnungsszenerie einer Beichte ins Desaster: „*der [Beichtvater] mich also ganz scheußlich verurteilt, radikal, und mich hinstellte als, als den Untersten aller Sünder und hat es dann meinen Eltern erzählt und muß mir auch ne ganz merkwürdige Buße gegeben haben*». Der Szenenwechsel ermöglicht dem Traum-Ich das aussteigen aus der erfolgten Katastrophe und gibt ihr in der nächsten Szene die Möglichkeit, diese so einzurichten, dass die Aussicht auf das Erfüllungssoll (erotisch-sexuelle Dynamik) wieder besteht und das erfolgte Katastrophen-Antisoll revidiert werden kann:

#### **8.3.6.5.2 Heuristische Erschliessung der Krankenhausszene**

An die Krankenhausszene erinnert sich Amalie nur ganz schwach, sie kann sie eigentlich nur mit sprachlichen Etiketten belegen (Krankenhausszene, Blutfleck-sogar-auf-Leintuch, Schülerin, Diagnose-ins-Gynäkologische-zielend). Die Krankenhausbehandlung kann kaum zeitlich in der Story lokalisiert werden. Der berichtete Traum gibt keinen expliziten Aufschluss darüber, was die Beweggründe der Krankenhausszene sind. Dennoch lässt sie sich in einen Zusammenhang mit der Intimisierungs- und Geständnisdynamik bringen. Das Element Blutfleck-sogar-auf-Leintuch hat offensichtlichen sexuellen Bezug und ist in christlich-abendländischer Tradition der rituelle, öffentliche Beweis des jungfräulichen Ehevollzugs und nimmt damit auch die Erfüllungsdynamik einer öffentlich anerkannten Paarbildung auf. Die Anspielung auf den sexuellen Gehalt macht Amalie selber deutlich, als sie das Sehen des Blutflecks schliesslich mit *auf einem Leintuch* spezifiziert und dem Prädikat das betonende Adverb *sogar* beifügt. Der Beweis einer Defloration fügt sich nun zwanglos in die Intimisierungs- und Geständnisdynamik ihrer sexuellen Biographie ein. Die Setzung einer Krankenhauskulisse und das Äussern einer gynäkologischen Diagnose rahmt das Sehen des Blutflecks in eine öffentliche, medizinische Befundaufnahme ein, die im thematischen Zusammenhang einer Beichte wie eine Beweisaufnahme des Corpus Delicti anmutet, das als Beweisstück für das geistlich-kirchliche Gericht fungieren könnte. In Bezug auf die Dynamik der moralischen Ächtung ihrer Sünden hat ihre Äusserung einer „gynäkologischen Diagnose“ und jene der Menstruation eindeutig eine entlastende Potenzialität. Der Auftritt der Schülerinnen oder Schülerin kann allerdings nicht in einen motivierten Zusammenhang der Traumstory eingefügt werden. Deren Bedeutung muss offenbleiben.

#### **8.3.6.5.3 Sprung zu erneuten Nachbeichtgesprächen**

Weshalb die Krankenhausszene durch einen Szenenwechsel verlassen wurde, ist am Text nicht auszumachen. Hypothetisch kann man annehmen, dass das Corpus Delicti des Blutflecks-auf-Leintuch zu erdrückend war, als dass die Szene im Krankenhaus hätte weitergeführt bzw. erinnert werden. Sicherlich wird aber durch die Nachbeicht-Szene die Möglichkeit eines szenisch-sequenziellen Ablaufs ermöglicht, der anders und für das Traum-Ich zumindest befriedigender verlaufen könnte. Zuerst sieht es nicht danach aus, fügt sie sich doch zunächst devot dem Verdickt – vielleicht unter

der erdrückenden Last des erfolgten Beweises – befreit sich dann aber zumindest innerlich vom Verdickt des Beichtvaters.

#### **8.3.6.5.4 Zusammenfassende Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Die in der Startdynamik etablierten Spannungsmomente, die zur Abarbeitung in den sequentiellen Traumstory-Ablauf drängen, liegen in der im Erwartungshorizont etablierten scharfen Entgegensetzung zwischen der erotischen Intimisierungs- und der moralischen Ächtungsdynamik. In der Aufrichtung einer Beichtszene mit der Ich-Figur als Beichttochter und einem gesellschaftlich hoch geachteten, geistlichen Würdenträger als Beichtvater findet die subjektive moralische Marter, in die die Ich-Figur mit und durch ihre Verführungsregungen geworfen ist, und der gleichzeitigen Möglichkeit der Linderung ihrer Qualen durch Absolution eine sprechende Bühne. Indem sie ihre moralische Peinigung in einen die Intimität wahren den Beichtrahmen positioniert und einer moralischen Autorität und Machtinstanz anheimstellt, lindert sich ihre Qual schon in der Ausgangslage, denn sie kann auf Verzeihung hoffen. Der Pfarrer wandelt sich aber zuerst zu einem wütenden, strafenden und irgendwie grausamen Gottesvertreter, der gar das Beichtgeheimnis bricht, indem er ihre Sünden den Eltern sie blossstellend offenlegt.

In der Krankenhauszene, die Amalie kaum erinnert, finden die Dynamiken ihren zweiten Akt: In dieser öffentlichen Institution wird auch noch das Corpus Delicti der ihr vorgeworfenen, unverzeihlichen Sünden wie in einem Beweisverfahren ebenfalls an die Öffentlichkeit gezerrt (Blutfleck-auf-Leintuch). Die Erwähnung einer gynäkologischen Diagnose und der Menstruation könnte dabei in eine für die Ich-Figur entlastende Richtung weisen.

Wie dem auch sei, der erbarmungslosen öffentlichen Ächtung begegnet die Ich-Figur im dritten Akt nach dem zweiten Szenenwechsel zuerst mit der reuigen, erregten Bejahung ihrer Schuld und Strafe. Der Gewinn der masochistischen Affirmation des geistlichen Verdikts und der Veröffentlichung ihrer Sünde ist die Entlastung von Schuld und die Hoffnung, doch noch Absolution zu erhalten und von der christlichen Gemeinschaft, zu der auch ihre Eltern gehören, nicht verstossen zu werden. Allerdings würde sie damit auch ihre Sexualität vollkommen preisgeben müssen. Vergessen wir nicht, dass die Krankenhausszene nicht nur Metapher eines öffentlichen Beweisverfahrens, sondern in eins die Darstellung ihres erotischen Wunsches der sexuellen Vereinigung mit einem Liebespartner ist. Die in der Schlussgebung vollzogene Abkehr vom Beichtvater und Ablehnung des geistlichen Verdikts und damit die Bekämpfung der externalisierten Über-Ich-Attacke beruft sich auf die Verletzung des Beichtgeheimnisses, mit der sich der geistliche Würdenträger selber desavouiert und damit bei Bedarf abgekanzelt werden kann. So rettet sich die Ich-Figur von der masochistischen Unterwerfung und im Übrigen auch von der endgültigen Aufgabe ihrer eigenen Sexualität. Allerdings gibt sie auch die (Wunsch-)Dynamik nach einer Intimisierung mit dem Beichtvater – der Substitutionsfigur des Analytikers – auf. Dazu kommt, dass die gewonnene Entscheidungsfreiheit und Urteilsmacht vorerst nur eine innere und insofern eine eingeschränkte ist, als sie ihre Hoffnung auf moralische Unversehrtheit erneut an äussere, wenn auch gnädigere geistliche Autoritäten knüpft,

die sich ihrer Verantwortung für die von ihnen abhängigen und von moralischen Verwerfungen beeinträchtigten Gläubigen bewusster sind.

Schliesslich können wir festhalten, dass der Ablauf der Traumstory nahezu ganz auf der Linie der Ächtungsdynamik liegt und die sexuelle Intimisierungs- und Verführungsdynamik kaum realisiert wird. Sie kommt lediglich in symptomatischen Indizes zum Vorschein (Blutfleck-auf-Leintuch) oder stellt sich eben in ihrer Verkehrung in Sünde und (vorerst) lustvoller und entlastender Bestrafung dar. Der geistliche Würdenträger wird dabei implizit in seiner Autorität blossgestellt und desavouiert (Verletzung des Beichtgeheimnisses), von dem sich die zur unabhängigen Entscheidungsfreiheit und Urteilsfähigkeit gewandelte Ich-Figur dann wenigstens innerlich abwenden kann. Allerdings ist dies auch eine Abkehr von ihren Intimisierungswünschen, was nicht weiter schlimm wäre, wenn sie diese in ihr bewusstes Erleben und Urteilen hätte integrieren können, was zumindest im Traumbericht nicht geschieht.

#### **8.3.6.5.5    *Integration des Traumberichts in die aktuellen Lebensumstände Amalies***

Auffallend ist, dass Amalie die Ergebnisdynamik, in der sie zu einer unabhängigen Urteilsbildung findet, erst im Verlauf der Sitzung plötzlich wieder erinnern kann. Dies hängt v.a. damit zusammen, dass der Analytiker mit Amalie wie davor (zwischen dem 38. und 39. Segment) sich ausgehend vom ominösen Blutfleck in der Traumgeschichte in einen längeren Dialog weg vom Traumbericht bewegen. Dabei schildert Amalie eine Reihe von Erinnerungen und Einfälle. Unter anderem berichtet sie über ein Buch, von dem ihr die darüber schockierte, verwitwete Theologin (Nachbarin, die auch im letzten Traumbericht auftrat) am Vortag erzählte und in dem eine von ihrem Partner ungenügend geliebte Mutterfigur im Gartenhaus ihrem Sohn ihre Geschlechtsteile zeigt. Die Theologin erzählte ihr auch, wie ihr kleiner Sohn damals ihr – der Theologin – gesagt hatte, er würde sie – seine Mutter – schon nicht nackt sehen wollen, aber seine Tante wolle er nackt sehen, wenn sie sich beim Waschen ausziehe. Oder wie die Theologin über ihre Freudlektüre berichtete, dass sein Kindermädchen als Einschlafritual seinen Finger in den Mund genommen habe.

Nachdem der Analytiker diese Assoziationen als Ausdruck ihrer Beschäftigung mit ihrer sie immer wieder beschäftigenden Frage sieht, wie man den Glauben bzw. die Mutterliebe bzw. die Beichte, Schuld und Sexualität unter einen Hut bringt, erzählt Amalie, wie sie als 11- oder 12-jährige mit ihrer Mutter bei einem strengen Pfarrer, der zuerst Jurist war, beichten ging. Die Mutter war mit der Beichte zuerst dran und kam weinend wieder heraus. Amalie beichtete dem strengen Pfarrer daraufhin sündige, sexuelle Gedanken, worauf sie von diesem Beichtvater wie eine Zitrone darüber ausgequetscht worden sei. Dieser Pfarrer bestrafte sie zu 6 Wochen täglichem Beichten und das auch noch während der Sommerzeit, wo ihr beim Baden der Blick überall hin geschweift sei. Danach hätte die Tochter mit der Mutter über ihre Beichten gesprochen und diese hätte ihr gesagt, der Pfarrer wüsste schon, was für sie – die Tochter – das Beste sei. Im Übrigen seien die sechs Wochen Beichten ein Alptraum gewesen und der Pfarrer hätte die Beichte „mit harter Rute gehandhabt“. Die thematische Analogie zu ihrem Traumbericht ist unübersehbar.

Amalie phantasierte damals, dass auch ihre Mutter sexuelle Sünden gebeichtet hätte. Jedoch seien ihr Gedanken über die Sexualität ihrer Eltern, wie auch die sie als Kind beschäftigende Frage, wie der Bruder wohl entstanden sei, von ihrer Beichtpraxis ausgetrieben worden. Überhaupt sei sie lange davon ausgegangen, dass das Kinderkriegen *allein eine Sache der Frauen sei*, in der der Vater keine Rolle spielt. Erst jetzt kommt Amalie wieder auf ihre Traummitteilung zurück und erinnert, wie die Ich-Figur zu ihrer eigenen unabhängigen Beurteilung des Verhaltens und der Verurteilung des Beichtvaters gelangt.

Die darauffolgenden Versuche des Analytikers, die Öffentlich-Machung und Blossstellung der Ich-Figur in ihrer Traummitteilung auf die potenzielle Öffentlich-Machung des ihre psychoanalytische Behandlung aufzeichnenden Tonbandes zu beziehen – und damit ihre Traummitteilung auf die Übertragung zwischen ihm und ihr zu beziehen – verneint Amalie lakonisch und bestimmt. Dennoch geht es im Folgenden um ihre quälenden Schuldgefühle in Bezug auf ihre sexuellen Phantasien und Wahrnehmungen.

Es sei hier zusammenfassend festgehalten, dass Amalie in der nächsten Sitzung erzählen wird, was die Mutter damals tatsächlich jenem Pfarrer gebeichtet hatte. Amalie hatte die Mutter nämlich zwischen dieser und der nächsten Sitzung darüber ausgefragt: Die Mutter habe jenem Pfarrer damals gebeichtet, dass sie seit ihrer Krankheit keine Kinder mehr bekommen könne, aber ihren Mann deswegen nicht zum enthaltsamen Mönch machen könne. Der Pfarrer habe aber von ihr ultimativ eine totale Enthaltbarkeit gefordert, denn wenn er – der Pfarrer – enthaltsam sein könne, dann könnten sie und ihr Mann das auch.

Dieser Zusammengefasste Abschnitt der psychoanalytischen Sitzung stellt anschaulich dar, wie der Traumbericht durch die kooperative Auseinandersetzung zwischen Analytiker und Analysandin zum einen in den aktuellen Lebenskontext, in die Übertragungsbeziehung und die Amalie beschäftigenden, aktuellen existenziellen Fragen integriert werden und mithin dazu führen, dass Amalie die zuvor vergessene Schlussgebung des Traumes wieder erinnern konnte. Zum anderen wird ersichtlich, dass die Übertragungsbeziehung, die Erlebnisse mit der Theologin vom Vortag (Tagesreste) und die Erinnerungen aus der Kinderzeit zum Material wurden, das in die nächtliche Traumproduktion und dessen Bericht eingeflossen ist und eine höchst idiosynkratische, mentale Verarbeitung fanden, welche die erotisch-sexuellen Regungen einerseits und die Bestrafungsangst andererseits in ganz spezifischer Weise aktualisieren und zur Darstellung bringen und so Amalie und dem Analytiker erst die Möglichkeit geben, lebendige Einblicke in die *aktuelle* mentale Wunsch- und Befindlichkeitsregulierung Amalies zu geben und sich mit dieser und ihrer lebensgeschichtlich gewachsenen wie strukturellen Genese auseinandersetzen zu können.

### **8.3.6.6 Resümee**

Die szenisch-sequenzielle Ablaufstruktur dieser Traummitteilung präsentiert sich wiederum als eine dreifache, durch zwei Szenenwechsel strukturierten, szenisch-sequentiellen Ablauf, der die im Beginn etablierten Spannungsmomente abarbeitet. Dieses Mal kommt der Traumbericht anders als in

der letzten Traumpräsentation (42.237. Wunde, Genitalien, Anus) zu einer dramaturgischen Lösung, in der sich die Ich-Figur vom Pfarrer und seinem Verdikt innerlich entschieden abwendet. Alleine die Krankenhausszene ist rudimentär und wie ein Flickenteppich gezeichnet, da Amalies Traumerinnerung hier weitgehend versagt hat. Die Krankenhausszene zeigt keine innere Ereignisfunktionalität, denn ihre Elemente (Kulisse, Figuren, Aktionen, Requisiten) gehen aus keinem Ereignis hervor, noch haben sie eine narrative Konsequenz zur Folge. Und die gesamte Krankenhausszene ist zudem unmotiviert zwischen die Beichtszene und den Nachbeichtgesprächen reinmontiert. Wir konnten sie nur in ihrem Wert als Indize (Barthes, 1988) lesen und deren paradigmatische Gemeinsamkeiten mit den im gesamten Traumbericht vorkommenden Traumbildern und Traumthemen erschliessen. Zusätzlich haben wir herausgestellt, wie Amalie und ihr Analytiker sich darin engagieren, den Traumbericht in ihren gegenwärtigen wie vergangenen Lebenskontext und ihre aktuelle Übertragungsbeziehung zu integrieren.

### **8.3.7 Hartnäckiger Verbrecher wirbt um sich: Mord an Helikopterpilotin (47.251 und 252)**

Die dramatische Ablaufstruktur dieser 47. Traummitteilung der 251. Sitzung zeichnet sich gleich durch zwei unvermittelte Szenenwechsel aus, die der Dramaturgie des Traums wiederum die Form eines Dreischritts verleihen. Jede Runde des Dreischritts treibt dabei das Thema der Startdynamik jeweils weiter und wandelt es ab. In der darauffolgenden 252. Sitzung kommt Amalie kurz auf diesen Traumbericht zurück und elaboriert einen Teil der Traumstory weiter, was in die Erschliessung des Traumberichts aufgenommen wird.

#### **Zusammenfassung**

Die Ich-Figur ist in ihr behagliches Zuhause platziert, wo sie in *Fernsehscheiben* einen Film schaut. Der Fernsehfilm zeigt ein *Phantom* oder Verbrecher und eine langsam landende Helikopterpilotin. Der Verbrecher attackiert die Pilotin und es entwickelt sich ein Kampf, der mit dem Erschiessen der Pilotin endet. Dann steht der Verbrecher aus dem Fernsehfilm plötzlich im Wohnzimmer der Ich-Figur und fordert Applaus, was er durch einen ebenfalls plötzlich anwesenden Postbeamten erhält, der seine Tat im Fernsehfilm im Namen der Bundespost legitimiert. Der Verbrecher verlässt darauf die Wohnung. Jetzt sind die Eltern und die Grossmutter unvermittelt im Zuhause der Ich-Figur anwesend. Der Vater lässt den an der Tür klingelnden Verbrecher in die Wohnung. Die Ich-Figur und die Mutter erkennen die Stimme des Verbrechers, die Mutter fühlt sich bedroht und schreit, weil sie Angst um die Grossmutter hat. Der Verbrecher tritt ein und schiebt dabei ein bekanntes Ehepaar wie Geiseln vor sich her. Die Ich-Figur will dann den Verbrecher würgen. Einander strangulierend ruft die Ich-Figur schliesslich nach ihrem Vater.

#### **Mord an Helikopterpilotin (47.251 und 252)**

1            A            ne    k            ich hatt heut Nacht einen ganz bösen Traum, wirklich erschreckend

|   |   |    |    |   |   |
|---|---|----|----|---|---|
| 2 | A | SD | ne | d | und zwar war ich zu Hause                   |
| 3 | A | SD | ne | d | und da waren Fernsehscheiben                |
| 4 | A | SD | e  |   | und da wurde es praktisch live gezeigt      |
| 5 | A | SD | e  |   | wie, wie so 'n, wie so 'n Phantom           |
| 6 | A | sA | e  |   | Verbrecher hat er sich genannt oder was, da |

T: Phantom? Verbrecher, so nannte er sich

|         |   |    |    |    |   |
|---------|---|----|----|----|---|
| 7       | A |    | ne | k  | Verbrecher, ja, ja  |
| 8       | A |    | ne | k  | ich glaube  |
| 9       | A | M  | ne | d  | er hatte so rote, so rote Scheuklappen  |
| 10      | A | SD | ne | d  | und es war kalt da  |
| 11      | A | SD | e  |    | eine, ne Helikopterpilotin langsam runter   |
| 12      | A | sA | e  |    | und die stand da noch so  |
| 13      | B | ED | e  |    | und er kam von hinten und hat sie bloß so eigentlich leicht auf den Kopf geschlagen           |
| 14      | B | ED | e  |    | und 's hat sich dann zum Kampf entwickelt   |
| 15      | B | ED | ne | k  | und es war so ganz deutlich in allen Details  |
| 16      | B | ED | e  |    | und schließlich hat er's glatt erschossen   |
| 17      | B | ED | e  |    | und er stand gleichzeitig bei uns dann im Wohnzimmer und hat ganz normal geredet              |
| 18III17 | B | ED | e  | sz | wie, wie fein er das gemacht hat  |
| 19      | B | ED | e  |    | und er hat 's gleichzeitig selber gesehen   |
| 20      | B | ED | e  |    | und, und irgendjemand von der Bundespost hat ihn sehr bewundert                               |
| 21III20 | B | ED | e  |    | daß er das so gut kann  |
| 22III20 | B | ED | e  | sz | da sei die Bundespost nicht dagegen   |
| 23      | B | ED | e  |    | da ging er dann wieder  |
| 24      | B | ED | e  |    | und kurz darauf hat's geläutet  |
| 25      | B | ED | e  |    | und mein Vater hat die Tür aufgemacht   |
| 26      | B | ED | e  |    | und gleichzeitig meine Mutter und ich haben die Stimme von dem erkannt                        |
| 27      | B | ED | e  |    | meine Mutter schrie dann bloß noch  |
| 28III27 | B | ED | e  | sz | um Gottes Willen  |
| 29III27 | B | ED | e  | sz | der kommt zurück  |
| 30III27 | B | ED | e  | sz | was tut er mit der alten Frau   |
| 31      | B | ED | e  |    | da war nämlich meine Großmutter plötzlich wieder bei uns                                      |
| 32      | B | ED | e  |    | und ich wollte zum Fenster raus   |
| 33      | B | ED | e  |    | und es ging nicht   |
| 34      | B | ED | e  |    | und dann kam der zur Tür rein und hatte zwei Fremde bei sich                                  |
| 35      | B | ED | ne |    | ein Ehepaar   |
| 36      | B | ED | ne | k  | und es schien   |
| 37      | B | ED | ne |    | als seien sie uns bekannt   |
| 38      | B | ED | e  |    | und die hat er fast wie so ne Geisel vor sich hergeschoben                                    |
| 39      | C | ED | e  |    | ich wollte ihm dann den Hals abdrücken  |
| 40      | C | ED | e  |    | oder er mir   |
| 41      | C | ED | ne | k  | das weiß ich eben nicht mehr  |
| 42      | C | EG | ne | k  | ich weiß bloß   |
| 43III42 | C | EG | e  |    | daß ich gerufen hab und zwar nach meinem Vater  |
| 44      | C | EG | ne | k  | und ich bin dann aufgewacht   |
| 45      | C | EG | ne | k  | und in dem Moment hat dann irgendwas bei mir in der Wohnung geknallt, oder ist runtergefallen |

|    |   |    |    |   |   |
|----|---|----|----|---|---|
| 46 | C | EG | ne | k | ich weiß es nicht   |
| 47 | C | EG | ne | k | es war aber wirklich nichts   |
| 48 | C | EG | ne | k | und dann unter ganz großem Schrecken raus und hab wirklich irgendjemand herein gehört   |
| 49 | C | EG | ne | k | was da gewesen sei  |
| 50 | C | EG | ne | k | ich war klatschnass   |
| 51 | C | EG | ne | k | es war ganz scheußlich  |
| 52 | C | EG | ne | k | so aufregende Träume habe ich nämlich ganz selten mehr  |
| 53 | C | EG | ne | k | ich kam mir dann wie so 'n Zuschauer vor  |
| 54 | C | EG | ne | k | der sensationsgierig bei anderer Leute Elend dabeisitzt   |
|    |   |    |    |   | T: anderen Leuten, eh   |
|    |   |    |    |   | P: Elend, nicht, wenn der da sitzt und weiß, eh, überfallen wird und so mehr wie so 'n Spieler da, nicht mehr   |
|    |   |    |    |   | T: ja, Sie haben gesagt in der letzten Stunde, daß Sie doch gern auch eh sehen, beobachten?   |
|    |   |    |    |   | P: ja, manchmal sehr gern, furchtbar gern, aber mir kommt das vor beinahe wie eine Seuche das Ganze, aber es war so, wie wenn die Leute an der Straße stehen und gaffen, wenn da jemand verunglückt ist oder so, und was da ganz praktisch zurückkam, war wie so ne Straße  |
|    |   |    |    |   | T: ja, das ist ja dann mit enthalten, dabeisein und doch eh nicht dabeisein, nicht? das ist ja zum Glück nicht dabei-, dabeisein, sehr nahe und doch wieder nicht   |
|    |   |    |    |   | P: ja, ich weiß ja auch   |
|    |   |    |    |   | T: also, die Bedrohung ist dann eh gemildert, abgemildert   |
| 55 | A |    | ne | k | es war so   |
| 56 | A |    | ne | d | wie wenn ich als einzige vor dieser Fernscheibe gesessen wär  |
| 57 | C | EG | ne | k | ich hatte dann so Vorstellungen von Feuer   |
| 58 | C | EG | ne | k | mein Ofen sei geplatzt oder irgendwas   |
| 59 | C | EG | ne | k | weil ich dann aufgewacht war  |
|    |   |    |    |   | P: es war auch so ein ganz leises (ein Wort unverständlich), ich weiß auch nicht, hab's nicht gefunden, vielleicht hab ich's auch nur geträumt  |
|    |   |    |    |   | T: ja, wie ein Voyeur kommen Sie, kamen Sie sich vor oder kommen Sie sich vor   |
|    |   |    |    |   | P: ja, und zwar das war, glaub ich, nachher das Schlimme, weil ich dann im Wachsein dachte, in (einige Worte unverständlich), ich dachte dann, das kann ich nie erzählen hier, und es war dann wie so ein Druck heute morgen, auch während der Schule dachte ich immer wieder   |
|    |   |    |    |   | T: Sie meinen den, was Ihnen einfiel?   |
|    |   |    |    |   | P: den Traum  |
|    |   |    |    |   | T: können Sie nicht erzählen, oder warum, was Ihnen dazu einf-  |
|    |   |    |    |   | P: ja, ja, we-, wegen, wegen dem, was mir dazu einfiel, ich dachte immer wieder, du mußt was tun, tu jetzt nichts anderes, du mußt was tun, sei kein solcher Feigling, und zwar fiel mir nachher ein, grad an dem Wort Voyeur - das haben Sie ja auch mitge-, mitgekriegt, eh daß ich Eruption auslöse, auch das ist seltener als früher, oder auch zu Beginn der Behandlung, daß ich selbst manchmal solche, solche Phantasien hab, daß jemand andere vergewaltigt, und da bin ich dann auch wie ein Voyeur dabei, das kommt schon |



|  |   |    |      |   |
|--|---|----|------|---|
|  |   |    |      | vor, ich halt es für richtig (unverständlicher Satz), es war, es ist immer so, das ist für mich das Gefühl, wie wenn es gar nicht für dasjenige, das vergewaltigt wird, gar nicht so schlimm sein müsste, ich weiß nicht so genau, ob ich |
|  |   |    |      | T: so wie mit dem, mit dem, hm, doch sehr milden Schlag an den Kopf? nicht so m-  |
|  |   |    |      | P: ja, so'n Pendeln, nicht,   |
| 60   | B | ED | ne d | das war so vorher, so Vorspiele, wie so 'n Cowboy   |
| 61   | B | ED | ne k | ich weiß bloß noch  |
| 62   | B | ED | e    | daß sie irgendwie bis, beinahe wie so getanzt haben   |
| [Langer Dialog zwischen Analytiker und Amalie]             |   |    |      |   |
| 63   | A |    |      | der sah auch, auch nicht aus wie irgend so'n, n wüstes ... Phantasie, eh, Phantomgebilde  |
| 64v63  | A |    | k    | was weiss ich   |
| 65   | A |    |      | der hatte eben diese roten Scheuklappen oder Ohrenschützer  |
| 66   | A |    | k    | oder was das war  |
| 67   | A |    |      | er wirkte eigentlich ganz (T:...) beinah, ( T:...) oder eher wie Pferde   |
| T : so eh eine Kappe, so wie Mephisto manchmal , eh , oder |   |    |      |   |
| 68   | A |    |      | die haben doch solche Klappen, Scheuklappen, nicht  |
| 69   | B | ED |      | und sonst war er ganz normal und klopfte eigentlich auch bloss auf den Kopf zuerst  |
| 70   | B | ED |      | und das war ganz leicht   |
| <b>Folgendes aus der drauffolgenden Sitzung 252</b>        |   |    |      |   |
| 71   | B | ED |      | ich wollte eben sehen   |
| 72   | B | ED |      | wie der   |
| 73   | B | ED |      | denn offensichtlich saß ich ja allein platzend vor dieser Scheibe   |
| 74   | B | ED |      | ich wollte sehen  |
| 75   | B | ED |      | wie der das Mädchen tötete  |
| 76   | B | ED |      | ich wollte vor allem die ganze Aufregung miterleben, das ganze Hin und Her  |
| 77   | B | ED | d    | das es da gab   |
| 78   |   |    |      | das wollte ich ganz sehen   |
| 79   | B | ED | k    | es ging ... weniger um's Sehen als um's Miterleben  |
| 80v79  | B | ED | k    | glaub ich   |

### **8.3.7.1 Startdynamik: Passiv-voyeuristische Stimulation im behaglichen Zuhause**

Amalie stellt den letzte Nacht erfahrenen Traum als furchterregend und invasiv schmerzliches Geschehen vor (1: *ganz bösen Traum, wirklich erschreckend*) und beginnt gleich mit der Einrichtung der Startsituation:

|    |   |    |    |   |
|----|---|----|----|---|
| 2  | A | SD | ne | und zwar war ich zu Hause                 |
| 3  | A | SD | ne | und da waren Fernscheiben                 |
| 4  | A | SD | e  | und da wurde es praktisch live gezeigt    |
| 5  | A | SD | e  | wie, wie so 'n, wie so 'n Phantom         |
| 10 | A | SD | ne | und es war kalt da                        |
| 11 | A | SD | e  | eine, ne Helikopterpilotin langsam runter |

Ich gehe bei diesem Traumbericht davon aus, dass die Startsituation des geträumten Fernsehspiels neben der Setzung der Ich-Figur als Zuschauerin im behaglichen Zuhause wesentlich zur Startdynamik des Traumberichts dazugehört. Denn erst die Startsituation des Fernsehspiels selber, den die Ich-Figur voyeuristisch genießt, bestimmt die spannungsvolle Thematik der Startdynamik des ganzen Traumberichts zureichend.

### **8.3.7.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Wie lässt sich dieses Start-Arrangement als spannungsgetragene Szenerie erschliessen: Das geträumte Fernsehspiel mit Phantom bzw. Verbrecher und landender Pilotin (5, 10–11) kann als bildliche Projektion einer spannungsgetragenen Inszenierung der Ich-Figur – und in Verlängerung der Träumerin – verstanden werden, welche die Ich-Figur passiv-voyeuristisch aus der komfortablen Distanz, platziert in ihrem autarken Eigenbezirk, genießen kann. Denn in ihrem Eigenbezirk hat die Ich-Figur Kontrollmacht und ist souveräne Herrscherin.

Auch die Pilotin als Stellvertreterin der Ich-Figur in der Binnenepisode des Fernsehspiels ist eine souveräne Figur mit freiem Weit- und Überblick, die überdies eine hoch komplexe Flugmaschine zu beherrschen weiss. Welch starkes Bild für eine autarke Frauenfigur. Der Traumprozess führt nun eine zugleich erregende und bedrohliche Phantomfigur mit einer phallischen und stolzen weiblichen Freiheitsfigur zusammen, lässt also die Pilotin genau dort gemächlich runterkommen, wo ein bedrohliches wie erregendes Phantom wartet und zwar in einer kalten Atmosphäre, was die Bedrohungslage betont. Wird das Phantom die Pilotin attackieren, im schlimmsten Fall vergewaltigen oder umbringen, oder wird sich die Pilotin gegen das bedrohliche Phantom zur Wehr setzen können und so ihre phallisch autarke und unabhängige Position stärken?

Was heisst das übertragen auf die Situation der Ich-Figur? Sie ist in die Nische ihres privaten, sie bergenden, vertrauten Eigenraums platziert, der gegen die Aussenwelt sicher abgegrenzt ist und schaut sich dieses Fernsehspiel an, das ihr in angenehmer Distanz stimulierende Erregung liefert, die sie selber regulieren kann (2–4). Das Fernsehspiel wird in Echtzeit zur Darstellung gebracht und der Fernseher besteht aus Fernscheiben (plural!), eine Verdichtung von Fernseher und Fernscheiben. Dies evoziert den Eindruck, dass sich das im Fernsehfilm dargestellte Geschehen sozusagen in allernächster Nähe vor ihrem Zuhause abspielt. Der Positionierung der Ich-Figur in ihrem privaten, bergenden und schützenden Eigenraum, in dem sie sich in komfortabler Distanz und Eigenkontrolle der im Fernseher stimulierenden Darstellung partizipativ-lustvoll überlassen kann, steht die Bedrohung gegenüber, dass ein Mann, gleich dem *Phantom* im Fernsehspiel, in ihren pri-

vaten Eigenbezirk destruktiv eindringt und die Ich-Figur attackiert, im schlimmsten Fall vergewaltigt oder tötet.

#### **8.3.7.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Daraus lässt sich wiederum der aus der Startdynamik gebildete Erwartungshorizont formulieren:

- Invasionsdynamik versus behaglicher und geschützter Eigenraum: Die den privaten Eigenraum schützende Abgrenzung gegen aussen bleibt erhalten oder wird durchlässig.
- Dynamik der passiven voyeuristischen Stimulation: Die TV-Screens ermöglichen und verheissen der Ich-Figur in ihrem behaglichen, geschützten Eigenraum eine maximale Stimulation durch passiv-sinnliche, voyeuristische Partizipation an einem medial dargestellten Geschehen.
- Invasionsdynamik versus behaglicher und geschützter Eigenraum: Da die Live-Sendung quasi vor dem Haus stattfindet, stellt dies einen unmittelbareren Bezug zur Ich-Figur her, der den rezeptiven Genuss des Geschehens erhöht oder aber die Abgrenzung des behaglich entspannten Eigenbezirks durchbricht.
- Invasionsdynamik versus behaglicher und geschützter Eigenraum: Ein bedrohlicher Mann dringt in den Eigenbezirk der Ich-Figur ein und vergeht sich destruktiv an ihr oder das Phantom bleibt eine Figur, die sicher in der Sphäre des Fernsehspiels „eingeschlossen“ ist.

#### **8.3.7.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Unter der Aufrechterhaltung des bergenden, vertrauten und privaten Eigenraumes partizipiert die Ich-Figur in passiv-sinnlichem Modus und in angenehmer, behaglicher Distanz die medial übertragene, stimulierende Darstellung eines erregenden Geschehens, indem eine weiblich autarke Freiheitsfigur, sich erfolgreich gegen ein bedrohliches Phantom wehren kann. Die Ich-Figur genießt in Identifikation mit der Pilotin mit.

**Antisoll:** Eine bedrohlich erregende, männliche Figur dringt in den privaten Eigenbezirk der Ich-Figur ein und vergeht sich destruktiv an ihr.

#### **8.3.7.2 Modifikation, Ausdifferenzierung: Attraktiver Verbrecher**

##### **8.3.7.2.1 Ausstaffierung zum attraktiven und aufregenden Verbrecher**

Die nächste präsentierte Bildeinstellung zeigt die Pilotin, wie sie noch so dasteht. Diese Ausdrucksweise evoziert so etwas wie ein ahnungsloses Dastehen, das für die Ich-Figur als Zuschauerin als spannungsvolle, bedrohliche Situation erkennbar ist. Diese letzte Bildeinstellung (12) kann als spannungssteigernde narrative Ausgestaltung der bereits eingeführten bedrohlichen Situation des auf die Pilotin wartenden Phantoms verstanden werden. Später in der Sitzung – als Amalie und der

Analytiker über ihre voyeuristische Lust sprechen – präzisiert sie mit Bekundungen des Ungefährlichen, dass die Ich-Figur als einzige vor *dieser Fernsehscheibe* sitzt (55–56).

Amalie spezifiziert in den Segmenten 6–9 die zuvor etablierte Figur des Phantoms. Viel später in der Sitzung explorieren der Analytiker und Amalie den Traumauslöser (Tagesrest), der – unter anderem – das «Bildmaterial» für die Traumproduktion lieferte, denn Amalie sah sich am Vorabend im Fernsehen den Krimi «Derrick» an. In diesem Zusammenhang kommt sie erneut auf die Verbrecherfigur zurück und porträtiert ihn erneut (63–68). Wie staffiert sie die Figur aus: Er sieht ganz normal (69) aus, nicht eben wüst (63) und wirkt mit seinen roten Scheuklappen wie ein Pferd mit Ohrenschützer (9, 65, 67–68), ja, wie ein Cowboy (60). Scheuklappen helfen bei der zielgerichteten Fokussierung auf ein bestimmtes Sichtfeld – sein fokussiertes Sichtfeld ist die Pilotin (als Opfer). Da sie noch von roter Farbe sind, mag man eine bildlich symbolische Darstellung eines weiblichen Genitals vermuten, was den Verbrecher effeminiert und so in einen schärferen Kontrast zur phallischen Freiheitsfigur der Pilotin setzt. Darüber hinaus ist das Pferdegeschirr Ausdruck der Zähmung und Beherrschung eines an sich wilden Tiers. Während des Traumberichts und dessen gemeinsamer Erschließung durch Amalie und ihren Analytiker wird der Verbrecher insgesamt zunehmend attraktiver und anziehender ausgestaltet.

### **8.3.7.3 Entwicklungsdynamik: Erschiessung – Verbrecher schaut mit – Besuch des Verbrechers**

#### **8.3.7.3.1 Erste Runde: Das Ich genießt voyeuristisch die Liquidierung der Helikopterpilotin**

Kommen wir zur Abwicklung der Traumstory – ausgehend von der Startdynamik und den Modifikationen: Zuerst berichtet Amalie die Binnenstory, die sich die Ich-Figur vor den Fernsehscheiben zu Gemüte führt: Das Phantom, eine zugleich furchterregende und faszinierende Verbrechergestalt, pirscht sich von hinten unerwartet und unerkannt an die ahnungslos dastehende Pilotin heran und schlägt ihr auf den Kopf. Die Attacke ist dreifach entschärft: *bloss so*, *eigentlich* und *leicht* (13). Aus der betont entschärften Attacke entwickelt sich ein Kampf (14). Schliesslich findet die TV-Story ihren Höhepunkt in der Erschiessung der Helikopterpilotin (16). Amalie kommt später in der Sitzung auf den TV-Mord zurück, in der der Schlag, den der Verbrecher der Pilotin verabreicht, gar nur noch als ein ganz leichtes Klopfen bezeichnet wird (69–70), so dass die erneut entschärfte Attacke wie zu einer spielerischen Andeutung einer Attacke oder auch nur einer Berührung mutiert. Auch die aggressiv-invasive Konfrontation (*Kampf*) wirkt beinahe wie ein *Tanz* (62) und mutet Amalie überdies wie ein *Vorspiel* (60) an. Mit dem Mord endet die Darstellung des Fernsehspiels. Wie wir gesehen haben, porträtiert Amalie neben der zunehmenden Entschärfung der Attacke bis hin zur entfesselten Erotisierung des Kampfes als gemeinsamer Tanz und als Vorspiel fortschreitend das Phantom als zunehmend attraktiven und begehrenswerten Mann. Die Ich-Figur ihrerseits partizipiert lustvoll voyeuristisch an diesem tödlichen TV-Verbrechen, das psychoanalytisch als verhüllte Darstellung der Urszene gelten mag. In der nächsten psychoanalytischen Sitzung ergänzt sie (71–80), dass die

Ich-Figur ganz aufgeregt das Hin und Her der beiden Kontrahenten, insbesondere die Erschiessung der Pilotin nicht nur sehen, sondern *miterleben* wollte – freilich behaglich in ihrem Zuhause sitzend. Dies versetzt sie dermassen unter Spannung und entfesselt solcherlei Erregung, dass sie vor lauter lustvoller Spannung unkontrollierbar zu platzen droht (*platzend*). Das von ihr dafür benutzte Bild eines platzenden Ofens wird uns in der Schlussgebung der Traummitteilung noch beschäftigen.

### **8.3.7.3.2    *Zweite Runde: Der Mörder der Helikopterpilotin erscheint in der Wohnung***

Den Rest der Entwicklungs- und Ergebnisdynamik rekapituliert Amalie in einem Rutsch, ohne dass der Analytiker weder während der Traummitteilung noch während der gesamten Sitzung etwas nachfragt, klärt oder gar deutet. Seine klärenden und deutenden Interventionen und Amalies Zurückkommen auf Traumteile beziehen sich ausschliesslich auf das Fernsehspiel und die voyeuristische Position der Ich-Figur. Überhaupt konzentriert sich die Beteiligung des Analytikers fast nur auf die Vergewaltigungsphantasien Amalies, die sie ausgehend von ihrem Traumbericht ausführt, und allenfalls deren Zusammenhang mit der voyeuristischen Position der den Mord verfolgenden Ich-Figur ihrer Traummitteilung. Wir interessieren uns an dieser Stelle für den weiteren dramaturgischen Ablauf der präsentierten Traumbilder:

Nach dem Fernsehfilm steht der Furcht und Faszination auslösende, nicht eben unattraktive Verbrecher auf einmal bei der Ich-Figur im Wohnzimmer. Amalie sagt *bei uns dann im Wohnzimmer* (17), und nimmt damit wohl den Bundespostbeamten vorweg. Es ist, als ob der Verbrecher gleichsam aus dem Fernseher in die behagliche Stube der Ich-Figur eingedrungen wäre. Gleichzeitig erfahren wir aber, dass er den Fernsehfilm mit der Ich-Figur zusammen mitangesehen hat (19: *er hat's gleichzeitig selber gesehen*), obwohl die Ich-Figur zuvor alleine zu Hause war. Einerseits schaut sich die Ich-Figur den Krimi alleine an, andererseits befindet sich der Verbrecher schon die ganze Zeit in ihrem Wohnzimmer. Er taucht also unvermittelt auf und kommentiert dann auf das Fernsehspiel beziehend, *wie fein er das gemacht hat* (18), wie gut also, aber «fein» auch im Sinne von Feingefühl oder zärtlich ausgeführt. Damit wirbt der Verbrecher einerseits um bewundernden Applaus und andererseits um eine andere Sicht der Taten und seiner selbst im Fernsehfilm. Ein ebenfalls plötzlich aufgetauchter Bundespostbeamter bewundert denn auch seine Leistung und legitimiert als Repräsentant einer übergeordneten nationalen Institution – der Bundespost – seine Taten (20–22: *dass er das gut kann, da sei die Bundespost nicht dagegen*). Lakonisch und ohne eine Reaktion der Ich-Figur – die in dieser Sequenz als Akteurin nie auftritt – lässt die Traumberichterstatterin bzw. der nächtliche Traumprozess den Verbrecher die Szene verlassen (23: *dann ging er wieder*). So wie die entspannte, nichtsahnende Pilotin vom Verbrecher überrascht wird, steht der Verbrecher ebenso überraschend in der behaglichen, privaten Stube der Ich-Figur. Allerdings überwältigt er sie nicht, sondern empfiehlt sich ihr in einer Art Gegendarstellung zu seinen offensichtlichen Taten im Fernsehfilm als jemand, der doch eigentlich zärtlich agiert hätte, sozusagen als Mann mit Feingefühl. Und der anwesende Bundespostbeamte huldigt und legitimiert als Repräsentant einer öffentlichen nationalen Institution auch noch seine Taten. Doch an dieser Stelle bricht die Dramaturgie per

erneutem Szenenwechsel ab, ohne dass etwa die Ich-Figur auf die Selbstpräsentation des Verbrechers und den huldigenden und legitimierenden Postbeamten irgendwie reagieren würde.

### 8.3.7.3.3 *Dritte Runde: Wiederkehr des Mörders, ein Ehepaar als Geisel vor sich herschiebend*

In der dritten Runde ändert sich wieder das Personal. Die Ich-Figur ist nicht mehr alleine in ihrem Zuhause, das jetzt plötzlich mit Vater, Mutter und Grossmutter bevölkert ist: Es läutet, der Vater öffnet die Tür und nun erkennen die Mutter und die Ich-Figur gleichzeitig den Verbrecher an seiner Stimme (24–26). Jetzt aber schreit die Mutter unter Angst, *um Gottes Willen, der kommt zurück, was tut er mit der alten Frau*, womit die Grossmutter gemeint ist (27–30). Sich dieser von der Mutterfigur wahrgenommenen und verzweifelt angekündigten Bedrohung unmittelbar anschliessend will die Ich-Figur – obwohl die Mutter doch sicher ist, er wolle der Grossmutter an den Kragen – auch gleich durchs Fenster flüchten, was ihr misslingt (32–33). Der Verbrecher aber stürmt nicht etwa rein, raubt nicht und fängt auch nicht an, wild um sich zu schlagen oder die Grossmutter und andere gezielt zu attackieren. Er kommt vielmehr zur Tür rein und führt der Ich-Figur und ihrer Familie ein fremdes und doch irgendwie bekanntes Ehepaar vor (34–37). In der Perspektive Amalies und der Ich-Figur, die auf die von der Mutter erlebte Bedrohung eingestimmt ist, *hat er das Ehepaar fast wie so ne Geisel vor sich hergeschoben* (38). Tatsächlich springt die Ich-Figur ihm nach dieser Vorführung der Geiseln und in Weiteführung des von der Mutter ausgehenden Verständnisses des Verbrechers als massive Bedrohung aktiv und ansatzlos an die Gurgel: Amalie sagt, *ich wollte ihm den Hals abdrücken* (39) und korrigiert dann *oder er mir?* Kommentierend fügt sie hinzu, das wisse sie nicht mehr. Subjekt-Objekt-Grenzen fliessen ineinander über.

### 8.3.7.4 *Ergebnisdynamik: Ruf nach dem Vater*

#### 8.3.7.4.1 *Hilferuf nach dem rettenden Vater*

Am Schluss (EG) ruft die Ich-Figur jemanden, während dem sie und der Verbrecher sich würgen *und zwar den Vater*, betont Amalie mit Nachdruck (42–43). Mit dem Ruf nach dem Vater bricht der Traumbericht ab, weil Amalie *klatschnass* aufgewacht war, denn *es war ganz scheusslich* (50–51). In dem Moment als sie aufwacht, meinte Amalie einen Knall bei sich in der Wohnung und *irgendjemand herein* kommend zu hören, worauf sie *unter ganz grossem Schrecken raus* ging, wobei gar nichts war (45–49). Damit trägt sich die bedrohliche Invasionsdynamik vom Traumereignis noch in ihr Wachleben und setzt sich fort. Auch hatte sie durch den vermeintlich gehörten Knall die *Vorstellung von Feuer, mein Ofen sei geplatzt oder irgendwas* (57–59). Der Ofen ist unschwer als externalisierte Darstellung des weiblichen Genitals zu erkennen, und im Zusammenhang mit Platzen und Feuer können wir hier eine verdeckte entfesselte und sexuelle Erregung (platzender Ofen und Feuer) vermuten, die Amalie in ein unbelebtes Kulissenelement – den Ofen – externalisiert. Es ist anzunehmen, dass die Ich-Figur unbewusst bereits durch das Fernsehspiel in explosive sexuelle Erregung versetzt wurde, da sie dort ebenso *platzend vor dieser Scheibe* sitzt. Amalie als Berichtende

selber aber erfüllt der Traum mit aufgewühlter, moralischer Abscheu (51–52). Sie verurteilt sich als *sensationsgierige* Voyeurin, die doch das Hin und Her zwischen dem Verbrecher und der Pilotin und insbesondere den Mord unbedingt mitgeniessen wollte (53–54). Als Traumberichtende zeigt sie sich ihrem Analytiker damit als reuige Analysandin, die weiss, was sich gehört und was verurteilungswürdig ist.

#### **8.3.7.4.2 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Als erstes berichtet Amalie, wie die Freiheitsfigur der Pilotin vom Verbrecher attackiert wird, sich ein Kampf entwickelt und dieser die Pilotin schliesslich erschiesst, wobei die Kriminalgeschichte zunehmend sexuelle Konturen erhält, indem der Verbrecher als faszinierend und attraktiv porträtiert, seine Attacke bis zur blossen Berührung entschärft und der Kampf zum gemeinsamen Tanz und Vorspiel wird. Die Ich-Figur ergötzt sich voyeuristisch an der live übertragenen Mord-Story – eine Urszenenphantasie – wobei sie durch die Stimulation dermassen in Aufregung versetzt wird, dass sie platzt – jetzt noch ganz im Sinne des Erfüllungss-SOLLs der Startdynamik in sicherer und wohltuender Distanz als Rezipientin in ihrer behaglichen Stube. Die zweite Runde entwickelt sich schnell in Richtung ANTI-SOLL, entspannt sich aber erneut in einer Wendung: Der Verbrecher springt gleichsam aus dem Fernseher in die Wohnung der Ich-Figur, steht mitten in der Stube und die behagliche Distanz durch die mediale Live-Übertragung ist zusammengebrochen. Der Verbrecher stürzt sich aber nicht auf die Ich-Figur, attackiert sie nicht, sondern empfiehlt sich ihr als Mörder mit Feingefühl und fordert Applaus. Ein plötzlich anwesender Beamter bewundert ihn betont und legitimiert seine Taten und Leistungen im Namen der Bundespost. Dann verlässt der Mörder friedlich den Privatbezirk der Ich-Figur, die selbst weder handelnd noch redend auftritt. Im dritten und letzten Anlauf, dessen Dramaturgie weitgehend das Antisoll inszeniert, stellt der Verbrecher zuerst für die Mutter mit Hinblick auf die Grossmutter und im Anschluss auch für die Ich-Figur eine Bedrohung dar, dem – nachdem der Verbrecher ein Ehepaar wie als Geisel vor sich herschiebt – ein allerdings gescheiterter Fluchtversuch der Ich-Figur folgt. Wir können festhalten, dass die Verbrecherfigur ausschliesslich in der Perspektivierung der weiblichen Figuren – Pilotin, Grossmutter, Mutter und Ich-Figur – eine höchst bedrohliche, invadierende Gestalt annimmt und zwar initial und ausgehend von der Mutter. Denn in den ersten zwei Runden ist die Ich-Figur zuerst eine bis zum Platzen geniessende Zuschauerin und in der zweiten Runde tritt sie als Akteurin nicht in Erscheinung. Die männlichen Figuren und die übergeordnete Institution – der Verbrecher selber (Zärtlichkeit), der Postbeamte (Bewunderung), die Bundespost (Legitimierung) und der Vater (Hereinlassen) – gestalten ihn als zärtlichen, seiner Taten wegen bewunderungswürdigen oder in seinen Taten legitimierten Mann, den man in die Wohnung lassen kann. Schliesslich ruft sie während der gegenseitigen Strangulation nach ihrem Vater. Einem Cliffhanger gleich erwacht Amalie klatschnass, bevor etwa der Vater zu Hilfe kommen könnte. Schweissgebadet aus dem Traum aufgewacht wird Amalie erneut von der schrecklichen Vorstellung heimgesucht, jemand sei wirklich in ihre Wohnung eingedrungen. Im Anschluss und in der Weiterführung der geträumten Dynamik erlebt sie einerseits

unmittelbar nach dem Erwachen eine vierte Runde, in der sich die Angst vor der Invasion eines Einbrechers in ihren Privatbereich inszeniert. Andererseits platzt an ihrer Stelle vor Erregung der Ofen.

### 8.3.7.5 Kommentar: Szenenwechsel als erneute Regulationsversuche

**SD 1:** das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehscheiben schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom auf eine landende Helikopterpilotin wartet → **M:** er hat sich Verbrecher genannt, ist ausgestattet mit roten Scheuklappen, nicht unattraktiv und wie ein Cowboy + **M:** das Ich ist alleine vor den Fernsehscheiben → **sA:** Die Pilotin des Fernsehspiels steht jetzt da → **ED 1:** das Phantom attackiert die Pilotin von hinten bloss leicht auf den Kopf → Zwischen Phantom und Pilotin entwickelt sich ein Kampf, der wie ein Tanz und ein Vorspiel wirkt → das Phantom erschiesst die Pilotin // → **ED 2:** der Verbrecher erscheint plötzlich im Wohnzimmer des Ichs und lobt sein zärtliches Vorgehen im Fernsehspiel → ein ebenfalls plötzlich anwesender Postbeamter bewundert ihn und legitimiert seine Taten → der Verbrecher verlässt die Wohnung des Ichs → // **ED 3:** es läutet in der Wohnung des Ichs, der nun anwesende Vater öffnet die Tür, die ebenfalls anwesende Mutter und das Ich erkennen gemeinsam die Stimme des Verbrechers → die Mutter hat Angst um die anwesende Grossmutter, der *alten Frau* → ein Fluchtversuch des Ichs scheitert → der Verbrecher tritt ein und schiebt ein Ehepaar wie eine Geisel vor sich her → das Ich will ihn strangulieren oder er sie → **EG 3:** das Ich ruft den rettenden Vater.

Die drei Runden der Traum-Ablaufstruktur werden durch zwei Szenewechsel eingeleitet. Wie sind die Szenenwechsel zu verstehen? Auch finden wir nicht motivierte Figurensetzungen in der zweiten und dritten Runde: Plötzlich steht der Verbrecher und ein Postbeamter im Privatraum, dann wird dieser mit den Eltern und der Grossmutter bevölkert, und was soll man von dem Ehepaar halten, das der Verbrecher wie Geiseln vor sich herschiebt?

#### 8.3.7.5.1 Die zwei Szenenwechsel mit Neuanfängen

Schauen wir uns die Übergänge von einer Szene zur anderen an: Der erste Szenenwechsel geschieht an der Stelle, wo die Pilotin erschossen wird und die Ich-Figur behaglich in ihrem Zuhause auch ob der sexuellen Unterspülung des Überfalls auf die Pilotin in hoch gespannter Verzückung ist (*platzend vor der Scheibe sitzen*). Die zweite Runde endet, als der Verbrecher das Zuhause verlässt, ohne dass es zu einer Interaktion mit der Ich-Figur gekommen wäre, an ihrer statt bewundert der plötzlich anwesende Postbeamte den Verbrecher. In der dritten Runde mit Eltern und Grossmutter kommt es endlich zum Kampf zwischen Verbrecher und Ich-Figur aus dem Amalie schweissgebadet erwacht, um – die vom Verbrecher ausgehende bedrohliche Invasionsdynamik des Traumerlebens weiterführend – wegen der Vorstellung eines Einbrechers in ihrer Wohnung und derjenigen, ihr Ofen sei geplatzt, in Angst zu geraten. So verlängert sich das Traumerleben Amalies ins Wachleben zu einer vierten Runde. Alle drei Traum- und die Wach-Runden inszenieren das Eindringen des Verbrechers und die mögliche Attacke durch ihn, die in der ersten und dritten Runde vollzogen wird. Es kommt nie zu einer entspannten Restabilisierung der Ich-Figur in das geschützte und behagliche Zuhause im Sinne des Solls. Und zwar deswegen nicht, weil – wie wir gesehen haben – die drängende, sexuelle Trieblust, die schon in das Fernsehspiel zwischen dem Verbrecher und der Pilotin eingearbeitet ist, nur in der Bildlichkeit der destruktiven Invasion und Überwältigung zur Darstellung gelangen kann und darf. Das Traum-Ich kann sie nur dort lustvoll erleben und auch explizit werden



lassen (Kampf als Tanz und Vorspiel), wo sie als Beobachtende der Live-Übertragung im Fernsehen gesetzt ist. In der zweiten Szene delegiert der Traumprozess die Bewunderung für den Verbrecher und die Legitimation für seine «Taten» an den Postbeamten und in der dritten Szene kann es zwar zum Übereinanderherfallen zwischen dem Traum-Ich und dem Verbrecher kommen, allerdings nur in einer entfesselt attackierenden Art und Weise (gegenseitiges Strangulieren).

Die Szenenwechsel und Neuanfänge sind insofern träumerische Versuche, über die bedrohliche Invasionsdynamik gleichsam hinauszukommen und Formen zu finden, die der sexuellen Triebdynamik mehr Raum geben könnten. Allerdings behält die dynamische Opposition zwischen bedrohlicher Invasion und (gescheitertem) Rückzug in ein behaglich privates Refugium die Oberhand. Invasion ist insofern in diesem Traum nachgerade eine Chiffre oder ein Transportmittel für den blinden Passagier der beängstigenden, sexuellen und erotischen Wunschkynamik und umgekehrt die einzige dramatische Form, in der letzteres zum präsentischen Ausdruck gebracht werden kann.

#### **8.3.7.5.2     *Der Fernsehfilm und der Postbeamte***

Der Fernseh-Mord an der phallischen Freiheitsfigur der Pilotin ist eine als Attacke verhüllte Darstellung entfesselter, sexueller Triebblust, die das Ich deshalb genießen kann, weil sie – und mit ihr die Berichtende – ihre sexuelle Erregung in jenes Fernsehspiel externalisiert und dort in der Form einer Attacke verkleidet. Insofern ist die Freiheitsfigur der Pilotin eine Substitution des Ichs. Während der zweiten Runde des Traumablaufs ist das Phantom unvermittelt in der Wohnung anwesend und hat das Fernsehspiel mitverfolgt, als hätten die Ich-Figur und der Verbrecher in ihrem behaglichen Zuhause sich gemeinsam das Fernsehspiel angeschaut. Diese seine plötzlich festgestellte Anwesenheit inauguriert die sexuell-erotische Dynamik in Richtung Erfüllung ohne sie szenisch entwickelt zu haben. Tatsächlich empfiehlt sich der Verbrecher gleichsam als Mann mit Feingefühl. Der plötzlich anwesende Postbeamte als Repräsentant einer öffentlichen Institution bewundert die Leistungen/Taten des Verbrechers und legitimiert sie im Namen der Bundespost. In dieser Funktion vertritt der Postbeamte als Anwalt des Ichs die sexuellen und erotischen Wunschregungen oder Anliegen des Ichs. Der Verbrecher wird so als sexuelles Objekt öffentlich gebilligt, ohne dass dies mit der Ich-Figur in Verbindung treten und szenisch ausgestaltet werden würde. Deshalb muss der Verbrecher auch gleich die Traumbühne verlassen (23: *da ging er dann wieder*), da sonst die sexuell-erotische Dynamik zu stark in den Vordergrund geraten würde und szenisch weiterentwickelt werden müsste.

#### **8.3.7.5.3     *Die Eltern und die Grossmutter***

Plötzlich ist die Wohnung der Ich-Figur mit den Eltern und der Grossmutter bevölkert. In dieser dritten Runde läutet es, kurz nach dem der Verbrecher die Wohnung verlassen hatte (24: *kurz darauf hat's geläutet*). Der Vater lässt den Verbrecher komischerweise wie einen Besuch eintreten. Jetzt entspinnt sich eine Bedrohungseskalation. Wir können an dieser Stelle festhalten, dass die Verbrecherfigur ausschliesslich in der Perspektivierung der weiblichen Figuren – Pilotin, Grossmutter, Mutter und Ich-Figur – eine höchst bedrohliche, invadierende Gestalt annimmt und zwar initial und

ausgehend von der Mutter, denn in den ersten zwei Runden ist die Ich-Figur zuerst eine bis zum Platzen geniessende Zuschauerin, in der zweiten in Richtung sexueller Dynamik sich bewegenden Runde tritt sie als Akteurin nicht in Erscheinung. Die männlichen Figuren und die übergeordnete Institution dagegen – der Verbrecher selber (Zärtlichkeit), der Postbeamte (Bewunderung), die Bundespost (Legitimierung) und der Vater (Hereinlassen) – gestalten ihn als zärtlichen, seiner Taten wegen bewunderungswürdigen oder in seinen Taten legitimierten Mann, den man insofern durchaus in die Wohnung eintreten lassen kann. Sie erscheinen so in einer gewissen Komplizenschaft. Und die Tatsache, dass der Vater den Verbrecher ausser Sichtweite der weiblichen Figuren einlässt, könnte in dem Sinne gelesen werden, dass der Verbrecher eine Bündelung ambivalenter, väterlicher Aspekte darstellt. Der Verbrecher bricht ja nicht in die Wohnung ein, stürmt auch nicht hinein und geht nicht auf die Grossmutter los. Er tritt vielmehr auf wie ein Besuch und klingelt. Denn genau besehen ist es die Mutterfigur, welche den Mann effektiv als gewalttätigen Verbrecher porträtiert und die Ich-Figur fügt sich nur der mütterlichen Sicht, die das aufregende und faszinierende, männliche Objekt ganz im Gegensatz zum Postbeamten als einen aggressiven, bedrohlichen Mörder positioniert, dem man sich nicht nähern und der einem nicht zu nahe kommen darf. Die Ich-Figur ist ganz mit dieser mütterlichen Perspektive identifiziert. Damit müssen die Annäherungen und Werbungen des Verbrechers scheitern. Insofern ist es die mütterliche Macht gegen das sexuelle Begehren der Tochter und jenes des Bewerbers, die sich wirkungsvoll durchsetzt. Der Traumbericht lebt von zwei unterschiedlichen Perspektiven auf die Taten des Verbrechers, die einerseits von den männlichen und andererseits von den weiblichen Figuren ausgehen, wobei letztere durch die mächtige Mutterfigur bestimmt ist. Die mütterliche Perspektive beherrscht das Geschehen und würgt die Annäherung an die männlichen Figuren wie auch deren Stimme ab. Das Vor-sich-Herschieben des Ehepaares könnte vor diesem Hintergrund als bildliche oder pantomimische Darstellung seines Anliegens einer Paarbildung (Hochzeitsantrag) mit der Ich-Figur sein, die er dem Ich und ihrer Familie vorführt. Es nützt nichts. In der Perspektive der Mutter-Tochter-Union wird dies zur Geiselnahme. Die Mutter bleibt dabei und die Tochter folgt ihr: Ein Mörder ist ein Mörder.

#### **8.3.7.5.4     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Die bedrohliche Invasionsdynamik in dieser Traumdramaturgie ist nachgerade eine Chiffre für die beängstigende sexuelle und erotische Phantasie und umgekehrt die einzige dramatische Form, in der letzteres zum präsentischen Ausdruck gebracht werden kann. Die angstvolle Preisgabe an das attackierende, verbrecherische, männliche Objekt ist eine kunstvolle Verschleierung der leidenschaftlichen Hingabe an das begehrte, sexuell entfesselte, männliche Objekt. Anstatt sich um den Hals zu fallen, fallen sie sich gegenseitig würgend an die Gurgel und die Ich-Figur macht dabei gar den ersten Schritt (39: *ich wollte ihm dann den Hals abdrücken*). Schliesslich ruft sie ihren Vater herbei. Dabei hat sich gezeigt, dass es die Identifikation mit der Bestimmungsmacht der Mutterfigur ist, die den begehrten Mann zum invasiv-destruktiven Täter konturiert und überhaupt die Stimme aller Männer weit übertönt. Vergessen wir dabei nicht, dass Amalie gleich nach dem Erwachen von der Angst ergriffen wurde, jemand sei in ihre Wohnung eingedrungen und auch ihre sexuelle Erre-

gung findet nur in dem explosiven Knall, dem Feuer und dem platzenden Ofen eine externalisierte, erschreckende Darstellung. Und gegenüber ihrem Analytiker distanziert sie sich vom berichteten Traumgeschehen mit moralischer Abscheu und Selbstverurteilung.

### **8.3.7.6 Resümee**

Den Szenenwechseln kommt in dieser Traumdarstellung die Funktion zu, die im Anfangs-Tableau etablierte Invasionsdynamik jeweils mit einer neuen Figurenkonstellation bei gleichbleibender Kulisse neu zu starten, wobei die Ich-Figur und der Verbrecher in jeder Traumrunde die zentralen Figuren bleiben. Der Neustart erhält seine drängende Notwendigkeit dadurch, dass die bedrohliche Invasionsdynamik die alleinige Form ist, in der das sexuelle Verlangen des Ichs zur Darstellung gelangen kann und darf, weshalb die narzisstische Restabilisierung in den solitären Rückzug der sicheren, abgegrenzten und behaglichen Nische ihres privaten Heims nicht gelingen kann. Dabei fügen sich die scheinbar unmotivierten, plötzlichen Auftritte des Verbrechers, des Postbeamten und der Eltern in diese spannungsvolle Dynamik ein, da sie es erlauben die antagonistischen, sich widerstrebenden und drängenden Anliegen Amalies zur träumerischen Darstellung zu bringen. Wir dürfen ausserdem annehmen, dass das Traumereignis seine Funktion der Schlaferhaltung nur zum Teil erfüllen konnte, da die Träumerin klatschnass daraus erwachte. Insofern wurde die psychische Regulation durch die starke sexuelle Erregung überfordert und fand nach dem Erwachen in einer vierten Runde erneut seinen Ausdruck (platzender Ofen, Feuer, Befürchtung eines Eindringlings).

### **8.3.8 Vom Exil in der Fremde ins eigene Bett mit Mann: Nasser Bauchfleck (49.278)**

Der folgende 49. Traumbericht aus der 278. Stunde aus der Mittelphase ihrer psychoanalytischen Behandlung inszeniert wie im vorherigen Traum mit der Helikopterpilotin eine Form der Errichtung eines selbstgenügsamen Rückzugs in einen von aussen abgeschlossenen Bereich, hier allerdings nicht in ihr privates Zuhause vor den Fernseher, sondern als Exil in eine im Osten abgeriegelte Stadt.

#### **Zusammenfassung**

Das Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer großen, fremdsprachigen Stadt mit sehr schöner Kirche fern von Zuhause im abgeriegelten kommunistischen Osten bei strahlendem Wetter ist unmittelbar berauscht und weiss, sie kommt öfters hier her zurück. Ihr gelingt die überraschend einfache Verständigung und Gesellung mit Ortsansässigen, darunter eine sehr nette alte Dame, die sie durch die Stadt führt. Die Ich-Figur kommt in ausgedehnte Gespräche mit ihnen. Auf offener Strasse stehend sprechen sie über das Weggehen in den Westen. Hier plötzlicher Szenenwechsel: Das Ich liegt bei sich Zuhause im aufreizenden Nachthemd ihrer Mutter mit der alten Dame von der Stadt im Osten im Bett. Als sie auf ihrem Bauch einen nassen Fleck bemerkt, ist sie weg und statt-

dessen liegt ein Mann neben ihr, der sein Hemd und seine Schuhe auszieht, ihr mit dem Finger im nassen Fleck rum malt. Das ich bemerkt, dass er mit ihr schlafen will und sie will nicht, weil er ihre Brust berühren will und sie denkt, das darf er nicht, weil ihre Brust behaart ist.

**Nasser Bauchfleck (49.278.)**

|                   |    |    |    |   |
|-------------------|----|----|----|---|
| 1                 | SD | ne |    | heute Nacht war ich in *1036 (Stadt im fremdsprachigen kommunistischen Osten)   |
| 2                 |    | ne | k  | und es war so schön   |
| 3                 | M  | ne |    | ganz große Stadt  |
| 4                 | M  | ne |    | ich war noch nie in *1036   |
| 5                 |    | ne | k  | ich weiß es nicht   |
| 6                 | SD | ne |    | unheimlich strahlendes Wetter und ganz ruhige Atmosphäre  |
| 7                 | sA | e  |    | und man hatte das Gefühl, völlig gefahrlos gehen zu können  |
| 8                 | SD | e  |    | war ganz allein und hab sofort nach den ersten paar hundert Metern durch die Stadt gesagt   |
| 9III8             | SD | e  | sz | da geh ich jetzt öfters hin   |
| 10                | SD | ne |    | und da hat es sehr schöne Kirchen   |
| 11                | M  | ne |    | es sah fast aus wie die Stiftskirche in *2127   |
| 12                | sA | e  |    | es war ganz wunderbar   |
| 13                | sA | e  |    | hier bin ich  |
| 14                | ED | e  |    | und dann kam da 'ne *2736   |
| 15                | ED | e  |    | und da kamen die *2737 und redeten lange Zeit mit mir   |
| 16                | ED | ne | k  | und es war eigenartig   |
| 17                | ED | e  |    | ich konnte mit jedem deutsch sprechen   |
| 18                | ED | e  |    | das fiel mir richtig auf  |
| 19                | ED | ne | k  | und ich weiß nicht mehr   |
| 20III19           | ED | ne | k  | worüber wir uns unterhalten haben   |
| 21                | ED | ne | k  | und ich glaub   |
| 22                | ED | e  |    | wir wollten grad sprechen über Weggehen nach dem Westen oder so   |
| 23                | ED | ne |    | auf jeden Fall war es wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene   |
| 24                | ED | e  |    | zu Hause, ich lieg im Bett oder auf 'ner Liege  |
| 25                | ED | ne | k  | ich weiß es nicht   |
| 26                | ED | ne |    | und die Dame war weg  |
| 27                | ED | e  |    | und ich war wach gelegen  |
| 28                | ED | e  |    | lag dann plötzlich in *1036 ein *969 auf jeden Fall   |
| 29                | ED | ne | k  | und es war so ... irgendwie ganz schnell die Veränderung  |
| 30v29             | ED | ne | k  | ich weiß nichts   |
| 31                | ED | e  |    | hatte plötzlich so 'n nassen Fleck auf dem Bauch  |
| 32                | ED | ne |    | hatte ... en Nachthemd an   |
| 33v32             | ED | ne | k  | glaub ich   |
| 34                | ED | e  |    | und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe |
| 35                | EG | e  |    | und dann wußte ich  |
| 36III35           | EG | e  |    | was er wollte   |
| 37                | EG | ne | k  | und ich wachte natürlich auf  |
| [Längerer Dialog] |    |    |    |   |
| 38                | ED | e  |    | dieser *969 wollte nämlich ... mir die linke Brust betasten   |
| 39v38             | ED | e  |    | als er da so auf dem Fleck malte  |
| 40                | EG | e  |    | und das wollte ich nicht  |
| 41                | EG | e  |    | und zwar weil ich im Traum noch dachte  |
| J                 | EG | e  | sz | nein  |

|         |    |    |    |   |
|---------|----|----|----|---|
| 43III41 | EG | e  | sz | das darf er nicht                               |
| 44III41 | EG | e  | sz | da sind ja die Härchen dran                     |
| 45      | EG | ne | k  | und deswegen wachte ich wahrscheinlich auch auf |

[Längerer Dialog]

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | T: vielleicht ist dann deshalb, spielt der Traum dann eben in einem wesentlichen Teil des Traumes sozusagen in der Mitte sich ab, zwischen Brüsten und Geschlechtsteilen.<br>P: wie? |
|--|--|--|--|--|

|    |    |    |   |   |
|----|----|----|---|---|
| 46 | ED | ne |   | er war genau hier auf dem Magen, genau auf dem Magen                      |
| 47 | ED | ne |   | und zwar im Nachthemd meiner Mutter                                       |
| 48 | ED | ne | k | seh ich jetzt   |
| 49 | ED | ne | k | sie hat so 'n ganz ulkiges selber genähtes von vor beinahe vierzig Jahren |
| 50 | ED | ne |   | und es ist bloß so 'n bißchen durchsichtig                                |
| 51 | ED | ne | k | ich find s so neckisch  |
| 52 | ED | ne | k | so hab ich gar keines   |
|    | ED | ne | k | (lacht) entschuldigung  |
|    | ED | ne | k | ich stell mir grad eben vor   |
|    | ED | ne | k | wie das zu meiner Mutter paßt   |

|  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|---|
|  |  |  |  | T: ja, ja und ein neckisches Nachthemd wie die Mutter zu haben, Sie sagten so was hätten Sie gar nicht.<br>P: nein, |
|--|--|--|--|---|

|    |    |    |   |                                       |
|----|----|----|---|---------------------------------------|
| 53 | ED | ne | k | ich hab ganz klösterliche Nachthemden |
|----|----|----|---|---------------------------------------|

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | T: und ins Nachthemd Ihrer Mutter gegeben, mhm<br>P: ja, |
|--|--|--|--|--|

|         |    |    |   |   |
|---------|----|----|---|---|
|         | ED | ne | k | das war eben nachher  |
|         | ED | ne | k | denn sie hatten als ich ins Kloster ging natürlich sehr strenge Nachthemden gekauft |
|         | ED | ne | k | die ich jetzt brav auftrage   |
|         | ED | ne | k | und alles andere hat sie auch selber genäht nach strengen Vorschriften              |
| 54      | ED | ne | k | es ist so gewesen   |
| 55III54 | ED | e  |   | daß ja da in dem Moment ... sich die Frau in den Mann verwandelt hat                |
| 56v55   | ED | e  |   | wo der Fleck auftauchte   |
| 57      | ED | e  |   | denn ich war ja mit dieser Frau durch *1036 gegangen                                |
| 58      | ED | e  |   | und in dem Moment ... merkte ich überhaupt auch das Liegen und den Mann             |
| 59v58   | ED | e  |   | und wo ich lag  |
| 60v58   | ED | e  |   | oder wo ich den Fleck bemerkte  |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  | T: ach so, solange war es Frau und Frau?<br>P: ja, |
|--|--|--|--|--|

|    |    |    |  |   |
|----|----|----|--|---|
| 61 | ED | ne |  | das war 'ne alte Dame, sehr nette alte Dame |
| 62 | ED | e  |  | und die hat mich durch *1036 halt bewegt    |
| 63 | ED | ne |  | das war ne Frau zuerst                      |

### 8.3.8.1 Startdynamik: Beraushtes Lustwandeln in fremder Stadt

#### 8.3.8.1.1 Reformulierung der Startdynamik

|       |    |    |   |
|-------|----|----|---|
| 1     | SD | ne | heute Nacht war ich in *1036 (Stadt im fremdsprachigen, kommunistischen Osten)            |
| 6     | SD | ne | unheimlich strahlendes Wetter und ganz ruhige Atmosphäre                                  |
| 8     | SD | e  | war ganz allein und hab sofort nach den ersten paar hundert Metern durch die Stadt gesagt |
| 9III8 | SD | e  | sz da geh ich jetzt öfters hin  |
| 10    | SD | ne | und da hat es sehr schöne Kirchen   |

Amalie beginnt gleich mit der Setzung der Ich-Figur fern von ihrer Heimatbasis in die urbane Kulisse einer fremdsprachigen Stadt (\*1036) im damals kommunistischen, vom Westen abgeriegelten Osten<sup>71</sup> (1). Nach drei Modifikationen taucht sie die Stadt in betont strahlendes Wetter und in eine entspannte Atmosphäre (6). Die Ich-Figur ist ganz alleine in dieser strahlenden Stadt unterwegs und sagt berausht, *da geh ich jetzt öfters hin* (8–9), womit sie entzückt die Absicht evoziert, sich diese fremde und ferne, vom Westen abgeriegelte und strahlende Stadt für sich aneignen und explorieren zu wollen und sie zu ihrem persönlichen Lebensraum zu machen. Und schöne Glaubenshäuser hat es auch noch. Die Startdynamik evoziert schon eine hedonische, beraushtende Erfüllung im Kontext einer Exodussituation in einer fremden, urbanen Welt. So sollte es bleiben und sich fortsetzen oder nach einer möglichen Wendung wieder werden: Amalie erträumt sich eine euphorische, entschieden solitäre Exkursion mit autarker Neuetaablierung in einem sie beraushtenden, fremden urbanen Milieu in einem fernen, betont von ihrem Mutter- und Heimatland abgegrenzten Ausland, dessen Sprache sie nicht beherrscht. Die Stadt beherbergt Stätten des Glaubens und Bezugs zu einer numinosen Instanz. Euphorisiert und wie im Rausch will sie sich die Stadt erobern und aneignen.

#### 8.3.8.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik

Die Startdynamik spannt folgenden Erwartungshorizont auf:

- Dynamik der freien, solitären und autarken Neuetaablierung in der Fremde versus Verweigerung eines eigenen autarken Raums: Wird sich die Ich-Figur die urbane, fremde Welt als eigenen Ort aneignen können, in dem es ihr an nichts mangelt, wissend um den Schutz und die Begleitung durch eine numinose Instanz und von der Stadt und deren Menschen respektiert werden, oder wird sie sich in der abweisenden Stadt verlieren, in der sie sich fremd fühlt, keinen eigenen Stand, keinen Raum für sich finden, dem Zugriff der fremden Menschen ausgesetzt sein?
- Dynamik sozialer Integration versus Marginalisierung/Verrat: Wird sie Mittel und Wege finden, sich zu verständigen, sich sozial zu integrieren und Teil der urbanen Sozietät werden,

<sup>71</sup> Diese Sitzung fand im November 1975 statt.

ohne ihre Freiheit, Unbekümmertheit und autarke Integrität preisgeben und ihre Euphorie und ihren Mut verlieren zu müssen? Oder wird sie der fremden Sprache fremd gebliebener Menschen in einer fremden Welt ausgeliefert sein?

### 8.3.8.1.3 *SOLL und ANTISOLL*

**Soll:** Das Ich genießt es, die berauschende, fremde und ferne Stadt, die ihr unter strahlender Sonne zu Füßen liegt, zu erobern und sich anzueignen, sich einen festen Stand und eigenen Raum zu verschaffen. Sie ist integrierter Teil der urbanen Sozietät, bewegt sich in der Stadt und gegenüber den dort ansässigen Menschen frei, unbekümmert und vertrauensvoll offen und wird in ihrer autarken Integrität und Aneignung eines eigenen Platzes in der Fremde respektiert.

**Antisoll:** Das Ich verliert sich in der Stadt zunehmend, irrt hilflos und geschwächt in den unübersichtlich gewordenen Straßen der Stadt bei stürmischem, kaltem Wetter umher, hat jegliches Selbstvertrauen und allen Mut verloren. Sie findet keinen eigenen Stand, niemand kommt ihr zu Hilfe und sie misstraut den ortsansässigen Menschen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie ausgesetzt ist.

### 8.3.8.2 *Modifikationen, Ausgestaltungen: Euphorische Begeisterung*

#### 8.3.8.2.1 *Euphorisierung der Ich-Positionierung*

Die in der Startdynamik eingeführte Stadt wird als betont imponierend charakterisiert (3: *ganz groÙe Stadt*), womit der berauschende Eindruck der Stadt gesteigert wird. Ausserdem war sie noch nie da (4), was die Neuetablierung und die Exkursion als solitäres Abenteuer in der Fremde betont. Auch die weiteren Spezifizierungen und Amplifikationen betonen die umwerfende Betörung der Ich-Figur. Eine Steigerungsform dieser Startsituation in positiver, euphorisierender Richtung kann man sich kaum mehr vorstellen: Grösser als ganz gross (3), schöner als *so schön* (2) und *sehr schön* (10), wunderbarer als *ganz wunderbar* (12) strahlender als *unheimlich strahlend* (6), ruhiger als *ganz ruhig* (6), gefahrloser als *völlig gefahrlos* (7) und schneller als *sofort* (8) kann es eigentlich gar nicht mehr werden. Auch das im Präsenz geäußerte *hier bin ich* (13) lässt das positiv Überwältigende der Ich-Figur auf die berichtende Amalie und den zuhörenden Analytiker in der gegenwärtigen Kommunikationssituation überschwappen: Hier ist es herrlich! Der Vergleich der Kirchen mit der Amalie bekannten, schönen Stiftskirche (11) schafft neben der «Krönung» der Stadt mit derselben eine erste Vertrautheit, einen Ankerpunkt in der ihr völlig fremden Stadt. Kirchen als Stätten des Glaubens und Gottesbezugs haben für Amalie, die einmal Nonne werden wollte und im Kloster lebte, eine prominente Bedeutung. Im Sinne der Happy-End-Hypothese wird die Startdynamik in positiver Richtung euphorisiert und über den Vergleich der Kirchen mit einer Stiftskirche wird eine erste Vertrautheit in der Fremde hergestellt. Sie kann sich weiterhin frei und unbekümmert die Stadt als eigenen Ort aneignen.

### **8.3.8.3 Entwicklungsdynamik: Exil in der Fremde – Begleitung durch Mentorin – Sexuelle Offensive zu Hause**

#### **8.3.8.3.1 Auftritt einer Frau und von Leuten und einfache Verständigung**

Ganz in Richtung Soll kommt die Ich-Figur gleich mit weiblichen Ortsansässigen in einen ausgedehnten, kommunikativen Kontakt, den sie frei und zu ihrer Verwunderung in ihrer Muttersprache halten kann (14–18). Die Sprachbarriere existiert nicht, man kann sich frei unterhalten und wird verstanden. Worüber sie in ein Gespräch kommen, weiss Amalie nicht mehr (19–20).

#### **8.3.8.3.2 Eine mütterliche Mentorin gefunden**

Erst später während der Sitzung im Zusammenhang der wiederholten Schilderung der Begebenheiten um den plötzlich eintretenden Szenenwechsel (dazu unten) lässt uns Amalie nachträglich wissen, dass sie mit *einer dieser weiblichen Ortsansässigen* durch die Stadt ging (57). Und in ihrer allerletzten Bezugnahme auf die geträumte Geschichte (61–62) ausgehend von der Feststellung des Analytikers, *ach so, so lange war es Frau?* spezifiziert Amalie jene weibliche Begleitung als *'ne alte Dame, sehr nette alte Dame* (61) und fügt nachträglich das dramatische Element hinzu, dass die Dame sie durch die fremde Stadt bewegt (62: *und die hat mich durch \*1036 halt bewegt*). Die Ortsansässige trägt einerseits als *sehr nette alte Dame* das Merkmal einer erfahreneren Autorität. Amalie hat eine mütterliche Mentorin gefunden, eine Ressourcenspenderin an ihrer Seite, die ihr als Bewohnerin der fremden Stadt etwas voraushat und sie kundig durch die Stadt *halt bewegt*. Andererseits versinnbildlicht die Formulierung *und die hat mich durch \*1036 halt bewegt*, dass die Ich-Figur in der fremden Stadt dem Willen, der Wirkung und dem Zugriff der alten Dame unterworfen und von ihr abhängig ist. Inwiefern wird die Ich-Figur selber die Steuerung übernehmen? Wird sie ihren eigenen Willen, ihren eigenen Einfluss geltend machen können?

#### **8.3.8.3.3 Plötzlicher Wechsel von der selbstgenügsamen freien Exodus- zu einer sexuellen Szenerie**

Die Ich-Figur, die nette alte Dame und vielleicht auch die unbestimmten Leute wollen über das *Weggehen nach dem Westen* sprechen (22). Das Thema des Exodus verdoppelt sich im Dialog mit den Ortsansässigen. Dieser andiskutierte Exodus in den Westen ist für ihre mütterliche Mentorin und die unbestimmt gelassenen Leute risikoreicher, handelt es sich doch um eine verbotene Flucht aus dem Osten in den Westen. Gerade in jenem bisher aufregendsten Moment der konspirativen Fluchtplanung im weiblichen Kollektiv ist *wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene* (23). Die Veränderung war ganz schnell (29). Wie sieht der Szenenwechsel aus? Die Ich-Figur liegt unvermittelt (wieder) bei sich zu Hause im Bett oder auf einer Liege, neben ihr ein Mann (\*969). Und just nachdem sie sich zu Hause neben dem Mann liegend vorfindet, berichtet Amalie, dass die mütterliche Mentorin weg ist (24, 26–28). Halten wir die Bewegung des Szenenwechsels fest: Von der offenen Straße in Begleitung der Mentorin und Ortsansässigen der fernen Stadt in die erotische Szene-



rie im Bett bei sich Zuhause neben einem unbestimmten Mann liegend. Von der aufregenden konspirativen Exodusplanung im weiblichen Kollektiv in eine ebenso aufregende sexuelle Zweisamkeit. Es liegt nahe und drängt sich von der neu eingerichteten erotischen Szenerie rückwirkend gesehen auf, das Kulissenelement *offene Straße* in der übertragenen sexuellen Bedeutung zu lesen: Eine Frau mit anderen Frauen auf offener Straße, die darauf mit einem Mann im Bett liegt, wartet konventionellerweise auf Freier. Hier kündigt sich bereits ein sexuelles Verlangen an und – als ob es nicht schnell genug gehen könnte – liegt die Ich-Figur im nächsten Augenblick mit einem Mann zu Hause im Bett. Die offene Straße der Exodussituation führt wie eine Eintrittspforte von der autarken, freien Exodus- in die erotisch-sexuelle Dynamik über. Der plötzliche Szenenwechsel ermöglicht die Überführung zur sexuell-erotischen, intimen Szenerie, ohne dass die Ich-Figur dies als eine eigene Intention sich zuschreiben müsste. Sie findet sich plötzlich, unabsichtlich und gleichsam verantwortungslos in der erotischen Szenerie wieder.

#### **8.3.8.3.4     *Der nasse Fleck und die Abgabe der Initiative an den Mann***

Jetzt hat die Ich-Figur plötzlich einen *nassen Fleck auf dem Bauch* (31). Segment 34 (*und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe*) zeigt bis in den Satzbau hinein den schnellen, verwirrenden Wechsel von der Exodus- in die sexuelle Szenerie. Das Personalpronomen denotiert die nette mütterliche Mentorin, während dessen die Possessivpronomen von Hemd und Schuhen sich auf den Mann beziehen. Die alte Dame liegt bei ihr im Bett und verwandelt sich in den Mann beziehungsweise verschwindet in dem Moment, als die Ich-Figur den nassen Fleck auf dem Bauch/Magen bemerkt (46, 55–60). Von der Wahrnehmung des nassen Flecks ausgehend gleitet die Ich-Figur in die neue erotische Szenerie hinein. Das leuchtet ein, wenn man den nassen Fleck als Verschiebungersatz des männlichen Samens liest. Die Mentorin als kundige, aber auch dominante, steuernde mütterliche Begleitfigur drängt sich gleichsam zwischen die Ich-Figur und den Mann ins Bett, muss dann aber das Feld für den begehrenden Mann räumen: *und die Dame war weg* (26). Erst später in der Sitzung schildert Amalie, dass der Mann, als er auf dem nassen Fleck malte, ihr die linke Brust betasten will (38–39). Im Gegensatz zur initiativen, aktiven Ich-Figur in der bisherigen Exodussituation ergreift in der erotischen Szenerie der begehrende Mann die Initiative: Er entledigt sich, für die Ich-Figur unvermittelt, von seinem Hemd und seinen Schuhen, er malt mit dem Finger im nassen Fleck auf ihrem Bauch herum, er will ihre linke Brust betasten. Wie die Ich-Figur den Mann zu sich nach Hause geführt hat, wird nicht ausgestaltet. Es ist, als ob die Ich-Figur ohne eigene Absicht und für sie unerwartet an ihrem privaten Ort intimen Rückzugs der sexuellen, offensiven Initiative des Mannes passiv ausgesetzt ist.

#### **8.3.8.3.5     *Das mütterliche Erbe***

Die Ich-Figur trägt in der neuen Situation ein Nachthemd (32). Viel später während der psychoanalytischen Sitzung äußert der Analytiker im Zusammenhang mit der Bedeutung der Lage des nassen Bauchflecks die Vermutung, dieser müsse auf dem Bauch zu liegen kommen, gerade weil er so die

kleinstmögliche Entfernung von den Brüsten und Geschlechtsteilen habe. Amalie bestätigt dies mit der präzisierenden Beschreibung, dass der Fleck tatsächlich genau auf dem Magen der Ich-Figur war (46). Gerade jetzt, wo es thematisch um die goldene Mitte der erogenen Zonen geht, springt Amalie zum Nachthemd (47), das die Ich-Figur trägt, und sieht jetzt – nicht als Figur im Traum, sondern als Traum-Berichtende – dass es sich um das Nachthemd ihrer Mutter handelte (48), das sie nachträglich beschreibt und ihrem eigenen Nachthemden kontrastierend gegenüberstellt (48–53): Es ist das Nachthemd ihrer Mutter, es ist ulkig, ein bisschen durchsichtig, und Amalie findet es betont neckisch. Selber besitzt sie ganz klösterliche und nicht solch erotische Nachthemden. Dem Ulkigen und Neckischen gesellt sich neben der erotischen Bedeutung möglicherweise ein spöttischer Ton hinzu. Dieser mag die Mutter darum treffen, weil sie – so Amalie – noch als 40-jährige Frau ein solch erotisches Nachthemd trägt. Die Patientin lacht auch, nachdem sie sich ihre Mutter in diesem Nachthemd vorstellt, und entschuldigt sich beim Analytiker für ihr Lachen. Aus dem Gesprächsverlauf wissen wir außerdem, dass die Mutter ihr, als sie das Studium abbrach und ins Kloster ging, nach strengen Vorschriften sehr strenge Nachthemden kaufte, welche Amalie sogar noch jetzt *brav auftrage*. Eine verkehrte Welt: Die alte Mutter trägt noch nach Jahrzehnten ihr erotisches, neckisches Nachthemd, während Amalie viele Jahre nach ihrer Zeit im Kloster noch immer die züchtigen von Mutter geschaffenen Nachthemden trägt. Im Traum aber legt Amalie als Ich-Figur ihre strenge Nonnenkluft ab und erbt den aufreizenden Putz ihrer Mutter. So wie Amalie in der Exodussituation von der mütterlichen Begleitung der netten alten Dame einen Nutzen hatte, greift sie jetzt und nachdem die mütterliche Begleitfigur weg ist, auf den erotischen Fundus ihrer Mutter zurück.

#### **8.3.8.3.6    *Amalie weiß, was er will und wacht auf***

Nachdem der Mann im nassen Fleck rumgemalt, sein Hemd und seine Schuhe ausgezogen hat, weiß die Ich-Figur, was er will, nämlich mit ihr schlafen. Dann *wachte ich natürlich auf* (35–37). Wir wissen hier noch nicht, was die Hinführung zur sexuellen Vereinigung blockiert und zum Erwachen führt. Von dieser Version ausgehend muss Amalie aufwachen, weil der Mann mit ihr schlafen will.

#### **8.3.8.3.7    *Drohende Entblößung der unzulänglichen sexuellen Ausstattung***

Was sie blockiert, führt Amalie erst später während der psychoanalytischen Sitzung aus (40–45): Dass er ihr, als er auf dem Fleck malte, die linke Brust betasten will, will die Ich-Figur nicht. Als er ihre Brust berühren will, denkt die Ich-Figur nämlich *nein, das darf er nicht, da sind ja Härchen* (42–45). Härchen auf ihrer Brust setzen sie zu sehr der Beschämungsangst aus, sexuell unzulänglich zu sein. Warum aber denkt sie nur und sagt es nicht, wenn sie es so gar nicht wollte? Das sexuelle Begehren (nach dem sexuellen Begehren des Mannes) drängt zu sehr nach Erfüllung. Doch das war zu viel des Gewährens. Die Träumerin rettet sich in den Wachzustand.

### **8.3.8.3.8 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Bis zum Szenenwechsel entwickelt sich die geträumte Geschichte ganz im Sinne des Erfüllungssolls. Die fremde Stadt liegt ihr zu Füßen, die freie Aneignung der Stadt und die Neuetablierung in ihr ist gelungen. Sie ist dann in Begleitung einer mütterlichen Mentorin, die sie durch die Stadt führt, und wird Teil freundschaftlicher Verbindungen im weiblichen Kollektiv. Allerdings kündigt sich hier schon an, dass das Ich trotz Neuetablierung in der gegen ihr Ursprungsland abgeriegelten, wunderschönen Stadt nicht der mütterlichen Macht entkommen kann, denn nun steuert und kontrolliert die mütterliche Mentorin das Ich. Die autarke Selbstverfügung ist in Gefahr. Im aufregendsten Augenblick der Handlungsdynamik während des konspirativen Gesprächs und auf offener Straße – was eine verbrämte Prostitutionsphantasie sein könnte – geschieht der plötzliche Szenenwechsel. Die Ich-Figur findet sich Zuhause zuerst neben der mütterlichen Mentorin liegend vor, die sich dann in einen Mann verwandelt, wobei die Ich-Figur das aufreizende Nachthemd ihrer Mutter trägt. Jetzt ist die Ich-Figur passives Objekt des sexuell offensiven Mannes, der sich entkleidet, im nassen Fleck auf dem Bauch der Ich-Figur rumspielt, mit ihr schlafen und sie an der Brust berühren will. Die autarke Etablierungs- und soziale Integrationsdynamik in der fremden, wunderschönen Stadt verlängert sich insofern und mit umgekehrten Vorzeichen in die sexuelle Szenerie hinein, als die mütterliche Mentorin sich invasiv zwischen sie und den Mann drängt und die Ich-Figur zuerst nicht will, was der Mann will. Das sexuelle Begehren und die Absicht des Mannes, die Brust der Ich-Figur zu betasten, bleiben letztlich unangefochten. Die Träumerin gewinnt nur mit dem Aufwachen die Oberhand, muss damit aber auch die geträumte Geschichte noch vor der sexuellen Berührung abbrechen. Der Rückzug in ihre private, intime Nische des Bettes bei sich zu Hause gelingt nicht, zuerst besetzt das Mutter-Substitut ihr Bett, tritt zwischen sie und den Mann, dann ist sie seiner sexuellen Offensive passiv ausgesetzt und es droht die Beschämung durch Entblößung der behaarten Brust. Die freie unbekümmerte Neuetablierung in der Fremde führt zur weiblichen Vergemeinschaftung mit Ortskundigen und zu einer mütterlichen Mentorin. Dann wird durch einen plötzlichen Szenenwechsel eine sexuell-erotische Szenerie beim Ich Zuhause herbeigeführt. Eine erotisch-zärtliche Liebesnacht gelingt nicht, da eine massive Beschämung droht.

### **8.3.8.4 Kommentar: Szenenwechsel als Möglichkeit der Einführung einer neuen Dynamik**

Der Szenenwechsel dieser Traumpräsentation führt nicht wie in den Traummitteilungen zuvor zu einem Neustart mit derselben Dynamik des Beginns. Er überführt die Dynamik der autarken, freien und unbekümmerten Exploration und Aneignung eines fremden, abgeriegelten Reichs für sich allein (narzisstische Dynamik der Selbstgenügsamkeit) zur Etablierung einer erotisch-sexuellen Dynamik und leitet so ein neues dynamisches Register ein. Bezeichnenderweise etabliert der Szenenwechsel im Unterschied zu den vorherigen Traumberichten auch eine neue Kulisse. Wir befinden uns plötzlich bei der Ich-Figur Zuhause im Bett wieder, wo sie vorher gerade noch mit ihrem weiblichen Kol-

lektiv auf der Strasse der schönen Stadt stand. Sehen wir uns noch einmal die Rekonstruktion der konsequenziell organisierten Traumbild-Abfolgen an:

**SD 1:** Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, fremdsprachigen, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich aneignen will → **M:** Ausstattung der Stadt mit positiv evaluierten Superlativen → **SA:** maximale Steigerung der Berausung des Ichs → **ED 1:** das Ich vergemeinschaftet sich umstandslos mit weiblichen Ortsansässigen und ihr gelingt überraschend einfache Verständigung, darunter ist eine *sehr nette alte Dame* (Mutter-Substitut) → die nette alte Dame bewegt das Ich durch die Stadt → Auf offener Strasse sprechen das Ich und die weiblichen Ortsansässigen über das Weggehen in den Westen // → **ED 2:** auf der offenen Strasse stehend liegt das Ich plötzlich zu Hause im aufreizenden Nachthemd ihrer Mutter (und nicht in ihren von ihrer Mutter einst gekauften *klösterlichen Nachthemden*, die Amalie heute noch trägt) in ihrem Bett, neben ihr die alte Dame → als das Ich auf ihrem Bauch einen nassen Fleck bemerkt, wandelt sich die neben ihr im Bett liegende alte Dame in einen Mann, der sich entkleidet, ihr mit dem Finger im nassen Fleck auf ihrem Bauch rum malt, mit ihr schlafen und ihre Brust berühren will → **EG 3:** das Ich befürchtet, er würde ihre Brustbehaarung entdecken, und denkt, er dürfe nicht die Brust berühren. Amalie wacht auf.

Es stellt sich insbesondere die Frage, wie der Szenenwechsel – der wie eine trauminterne Sinnensklave wirkt – zu verstehen ist, da er auch einen plötzlichen, thematischen Wechsel der Dynamik etabliert. Daran knüpft sich ebenso die Frage, weshalb die mütterliche Mentorin über den Szenenwechsel hinweg ins Bett des Ichs positioniert wird.

#### **8.3.8.4.1    *Erst der Szenenwechsel erlaubt die Setzung einer sexuellen Dynamik***

Die Startsituation und dramatische Entwicklung bis zum Szenenwechsel etabliert im Sinne des Solls eine veritable, überwältigende und berauschende Erfüllungssituation einer autarken, unbeschwerten und freien Neuetablierung in der von Zuhause abgeriegelten Fremde (Land im kommunistischen Osten). Das Ich jauchzt und mit ihr Amalie: *hier bin ich!* Dies ist ihr eigenes Refugium. Im Rausch der selbstgenügsamen Selbstverfügung und Fülle und in Begleitung einer vertrauensvollen, mütterlichen Mentorin scheint alles möglich, sogar ein konspiratives Ansinnen einer Flucht mit Einheimischen vom abgeriegelten Osten zurück in den Westen, in der dann auch die Ich-Figur zur Leitfigur hätte werden können. An dieser Stelle montiert die Traumproduktion und Amalie als Berichtende den unerwarteten, kolossalen Szenenwechsel mit einem Riesensatz erstens vom abgeriegelten Osten tatsächlich zurück in den Westen in ihr privates Zuhause und zweitens in ein sexuelles Tableau. Insofern die Positionierung des Ichs in ihr gegen aussen ebenfalls abgeriegeltes Zuhause ins Bett als Ort des intimen Rückzugs geschieht, wird jene Etablierung einer selbstgenügsamen, autarken Dynamik weitergeführt, die vorher in der unbekümmerten, freien Stadtekursion das dynamische Thema war. Nur wird sie Zuhause mit der invasiven sexuellen Zumutung und Zugriff eines Mannes konfrontiert (zur zuerst im Bett positionierten mütterlichen Mentorin später). Dabei sollten wir nicht vergessen, dass die Ich-Figur mit einem aufreizenden Nachthemd ausgestattet ist, auch der nasse Fleck auf dem Magen mag als symbolischer Ausdruck des männlichen Samens auf vollzogenen Sex hinweisen und der Mann befindet sich schliesslich in ihrer Wohnung in ihrem Bett. Wie kommt er denn dahin? Wichtig ist an dieser Stelle, dass durch den Wechsel der Szenerie die Ich-Figur selber vom eigenen sexuellen Beweggrund unbehelligt bleibt und ganz unverschuldet in diese Szenerie gesetzt wird. Sie kann ja nichts dafür, denn der plötzliche Szenenwechsel und das drän-

gende Begehren des Mannes setzen sie der erotischen Versuchung aus. Die sexuelle (ödpale) Dynamik wird nicht aus der freien Exkursion in der fremden Stadt szenisch entwickelt, sondern voraussetzungslos deklariert. Denn aus der Exkursionsgeschichte hätte sich doch auch eine männliche Bekanntschaft ergeben können, was allerdings der Führung durch die mütterliche Mentorin ein Ende gesetzt hätte, indem diese sich zugunsten einer sexuellen Intimisierung des Ichs mit einem Mann zurückziehen müsste oder es zu einem mehr oder weniger spannungsvollen Bruch gekommen wäre. Wurde das sexuelle Thema nicht bereits in der Positionierung des Ichs integriert in einer Gruppe von weiblichen Ortsansässigen auf offener Strasse vor dem Szenenwechsel initiiert, wenn wir es denn als konventionelles Bild von auf Freier wartende Prostituierte lesen? Von dieser Darstellung ausgehend erspart demnach der Szenenwechsel die dramaturgische Entwicklung und Gestaltung einer erotisch-sexuellen Intimisierung zwischen einer aktiven Ich-Figur und einem Mann, die dahin geführt hätte, dass sich eine Loslösung von der mütterlichen Mentorin hätte entwickeln müssen und sie mit einem Mann zu sich nach Hause geht und mit ihm ins Bett steigt. Der unvermittelte Szenenwechsel ermöglicht die voraussetzungslose Setzung einer sexuellen (ödpalen) Dynamik und verbirgt gleichzeitig den sexuellen Wunsch der Ich-Figur, die sich verantwortungslos und unabsichtlich mit einem Mann im Bett vorfindet, dessen sexuellen Begierden sie passiv ausgesetzt ist. Schliesslich wird sie nicht von ihm etwa überwältigt oder attackiert – wie in der Traummitteilung von der Helikopterpilotin<sup>72</sup> – und obgleich Amalie zuerst äussert, sie sei erwacht, weil er mit der Ich-Figur schlafen will, korrigiert sie später, dass sie vielmehr aus der Beschämungsangst erwachte, dass ihre weibliche Erscheinung nicht genügen würde (Brusthaare).

#### **8.3.8.4.2 Die mütterliche Mentorin und wie sie bei der Ich-Figur ins Bett zu liegen kommt**

Wenden wir uns nun der mütterlichen Mentorin genauer zu: Die *sehr nette alte Dame* wird vorerst als vertrauenswürdige, Hilfe leistende Mentorin der Ich-Figur präsentiert, die sie bei der Aneignung der fremden urbanen Welt unterstützt. Allerdings nicht ungebrochen, denn die kundige mütterliche Figur *bewegt* nämlich die Ich-Figur *durch \*1036 halt*. In dieser Formulierung ist nichts mehr von autarker und freier Selbstverfügung vorhanden. Die ganze Wirkungs- und Steuerungsmacht liegt bei der alten Dame. Als Amalie die Begleitfigur in Segment 61 beschreibt, sagt sie vorerst nur *das war eine alte Dame*, hält dann inne, setzt neu an und präzisiert *eine sehr nette alte Dame*. Diese nachgeholte, präzisierende Charakterisierung legt nahe, dass diese alte Dame vielleicht nicht nur *sehr nett* war. Man riecht förmlich die Reaktionsbildung<sup>73</sup>, denn die Dame ist auch mächtig und beherrscht die Ich-Figur als Lenkende (*bewegt mich durch*). Außerdem ist sie in ihrer Präsenz in noch

---

<sup>72</sup> In jenem Traum liegt zwar die vom Verbrecher ausgehende Bedrohung sozusagen in der Luft – insbesondere vermittelt durch die Mutterfigur – aber schliesslich ist es das Ich, das initial den Verbrecher «den Hals abdrücken» will, der doch während des ganzen Traumberichts nie auch nur Anstalten einer Attacke gemacht hatte mit der Ausnahme seiner Rolle als Phantom im Fernsehspiel (siehe zu dieser Traummitteilung oben), welche das Ich vor Spannung platzend genossen hat.

<sup>73</sup> Reaktionsbildung: Bezeichnet in der Psychoanalyse jenen Abwehrmechanismus, bei dem das Ich inakzeptable, angstausslösende Wunschregungen unbewusst in ihr Gegenteil umwandelt.

einem anderen Sinne aufsässig, ja, omnipräsent: Erstens ist die Figur der alten Dame Gegenstand der allerletzten Erwähnung des ganzen Traumberichts. Ihr gibt Amalie das letzte Wort. Zweitens verfolgt die alte Dame die Ich-Figur noch bis in ihr Bett hinein und das, nachdem Amalie sie in Segment 26 schon von der Traumbühne hat abtreten lassen (*und die Dame war weg*). Das Verfolgende dieser allgegenwärtigen, mächtigen mütterlichen Figur stiftet gar Verwirrung bis in den Satzbau hinein (*und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe*, Herv. PF) und greift noch auf die kommunikative Situation und das Verständnis des Analytikers über (Therapeut: *ach so, solange war es Frau, und Frau?*). Dies alles obschon – jedenfalls bei genauem Lesen – auf der diegetischen Ebene (geträumten Welt) klar ist, dass die alte Dame nach dem Szenenwechsel nicht mehr da ist.

Jetzt von der mütterlichen Mentorin zur Mutter Amalies: Amalie nimmt erst während des Berichtens ihres Traums wahr, dass das Nachthemd, das die Ich-Figur zuhause im Bett trägt, jenes ulkige, durchsichtige, selber genähte Nachthemd der Mutter ist. Als Ich-Figur ist sie mit dem erotisch ansprechenden Putz der Mutter ausstaffiert, tritt deren Erbe an, wird das Mutter-Substitut dann doch los (*die alte Dame war weg*), legt die züchtigen Fesseln der Mutter ab (für Amalies einstigen Eintritt ins Kloster als werdende Nonne genähte, strenge Nachthemden), eignet sich deren aufreizendes Nachthemd an und setzt sich in einem ödipalen Sinn an deren Stelle. Das ist allerhand und kann von Amalie so nicht stehen gelassen werden. Sie versichert dem Analytiker auch gleich, dass sie ihre von der Mutter nach strengen Vorschriften genähten Nonnen-Nachthemden jetzt noch brav trägt, und sie überlässt der Mutter – zumindest in ihrer Vorstellung – wieder jenes durchsichtige Nachthemd, das sie als Traum-Ich getragen hat. Sie tritt es ihr gleichsam wieder ab, wenn sie sich auch erlauben kann, sich über die nunmehr *sehr nette alte Dame* – Amalies Mutter – im erotischen Nachthemd lustig zu machen. Kurz, auch die Macht der Mutter Amalies ist von durchdringender Kraft. Weder das Mutter-Substitut der alten Dame der Traumstory noch die Mutter Amalies können abgeschafft und beerbt werden. Sie bleiben unangefochtene Herrscherinnen, die sie bis ins Bett verfolgen und denen sich die Ich-Figur und mit ihr Amalie unbewusst unterwerfen. So wird denn auch die männliche Figur im Traum nicht wirklich lebendig: Sie wird nicht qualifiziert noch beschrieben, sie bleibt anonym und unfassbar. Auch diese mütterliche Macht und der Unterwerfungs- und Rivalitätskonflikt (das mütterliche Nachthemd) mit ihr werden im Traumprozess nicht ausgestaltet. Das Ich ist gefangen zwischen der regressiven Bewegung in die Abhängigkeit und allgegenwärtigen Macht der Mutter (Mutter-Substitut der alten Dame) und der Angst vor Zurückweisung wegen ihrer defizienten, weiblich-erotischen Qualität (Körperbehaarung).

#### **8.3.8.4.3     *Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen***

Der Szenenwechsel ermöglicht die Überführung der autarken Selbstpositionierungs-Dynamik in der sicher abgeriegelten, wunderschönen Stadt in eine ödipal-sexuelle Dynamik, ohne dass der Ich-Figur diesbezüglich ein aktiver Akteurstatus hat zugeschrieben werden müssen, sowohl was das sexuelle Begehren als auch die Rivalitätsdynamik mit der mütterlichen Mentorin angeht. Denn die

mütterliche Macht ist durchdringend, ubiquitär und greift – wie wir gesehen haben – bis in die Artikulation der ihren Traum aufführenden Amalie hinein und auf das Verständnis des Analytikers über.

### **8.3.8.5 Resümee**

Anders als in den vorherigen zwei Traumaufführungen ist die Funktion von diesem Szenenwechsel die Neuetablierung einer Dynamik und zwar hier der sexuell ödipalen Dynamik, deren szenische Entwicklung und Gestaltung aus der ersten in der Startdynamik gesetzten Dynamik eines selbstgenügsamen und selbstgeschaffenen Eigenbezirks in der fernen Fremde und unter den Augen der sie durch die Stadt bewegenden mütterlichen Mentorin nicht möglich ist. So entschärft und erspart sich die Ich-Figur die Selbstzuschreibung als Akteurin der eigenen sexuellen Erregung und ihres Begehrens einerseits und der aggressiven Komponenten im Zusammenhang mit dem mächtigen Mutter-Substitut andererseits, das sie zwar hilfreich als Ortskundige durch die fremde Stadt führte, sich aber dann zwischen sie und den Mann ins Bett drängt.

### **8.3.9 Verweigerung der versorgenden Brust und Brustbewunderung (80.511)**

Der folgende 80. Traumbericht ist aus der siebtletzten Sitzung der psychoanalytischen Behandlung (mit insgesamt 517 Sitzungen) Amalies. Im Beginn etabliert die Traumpräsentation wiederum eine Szenerie mit der Ich-Figur auf einer Lustreise mit der Betonung autarker Selbstgenügsamkeit – dieses Mal auf einem Schiff – und führt uns zu einem eindrucksvollen Bild feierlich umrahmter Profilierung weiblicher Attraktivität vor begeistertem Publikum in einem Zirkus. Der Szenenwechsel trennt die selbstgenügsame Abgrenzung von der darauffolgenden erotisch weiblichen Profilierungsdynamik:

### **Zusammenfassung**

Das Ich geht alleine auf Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien, beschränkt sich asketisch und im Kontrast zu den schlemmenden Mitreisenden auf ihr mitgebrachtes Kuchenstück und fordert die Mitreisenden zur Enthaltensamkeit auf. Eine ihr bekannte Dame, die eine Sozialarbeiterin ist und auf dem Schiff einer Gruppe von Betreuer bzw. Psychotherapeuten angehört, ist auch anwesend. Von ihr muss sich das Ich in Glaskabinen oder einer Kojen beraten lassen. Diese Dame präsentiert einmal auf dem Schiff ihren Busen. Nach einem Szenenwechsel geht man per Landebrücken an Land auf eine Exkursion in einem dem Ich aus dem Fernsehen bekannten Zirkus. Eine betonte attraktive Artistin zieht auf dem Fahrrad einen langen Wagen mit der Ich-Figur und anderen Zuschauern drin hinterher, koppelt sich dann von ihnen ab und führt sehr beeindruckende, aufregende Wasserkunststücke vor und begibt sich mit offener Bluse auf einen Festwagen in erhöhte, mit Girlanden verzierte prunkvolle Position. Dann rutscht auf einmal alles runter und ihr sehr schöner, sehr grosser und sehr fester Busen zeigt sich der Menge. Das Ich und das Publikum steht in begeisterter Bewunderung da. Amalie wacht auf.

**Brustbewunderung (80.511)**

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 1       | A | SD | e  |   | und dann hab ich eine Seereise gemacht   |
| 2       | A | SD | e  |   | und ich wusste   |
| 3       | A | SD | e  |   | da isst man sehr viel  |
| 4       | B | ED | e  |   | und ich bin dann aber schon kauend an Bord gegangen und gleichzeitig sehr aske-<br>tisch gestimmt und wollte alle dazu auffordern, nicht zu essen und hab also ... ein<br>Brötchen mitgenommen oder ein Kuchenstück, ganz ostentativ und hab des ge-<br>essen und hab also mit diesem Kuchenstück sämtliche verlockenden und mampfenden<br>Buffets überlebt ... und bin dann so über Deck geschlendert |
| 5v4     | B | ED | ne | k | ich glaub  |
| 6v4     | B | ED | e  |   | die da um mich rum wandelten   |
| 7       | B | ED | ne |   | und da war eine Dame   |
| 8       | B | ED | ne | k | mit der war ich mal in *172 gewesen  |
| 9       | B | ED | ne | k | und was hatte die zu tun?  |
| 10      | B | ED | nb |   | es   |
| 11      | B | ED | ne | k | ich könnte jetzt sagen   |
| 12      | B | ED | ne |   | das waren Psychotherapeuten  |
| 13      | B | ED | ne | k | es scheint mir jetzt auch so   |
| 14      | B | ED | ne | k | ich glaub auch   |
| 15      | B | ED | ne |   | und die entpuppte sich als so ne Betreuerin  |
| 16      | B | ED | ne | k | die war übrigens im, im Zivilberuf Sozialarbeiterin und hatte damals eine Analyse<br>gemacht   |
| 17      | B | ED | ne | k | des nur nebenbei   |
| 18      | B | ED | e  |   | und ich lief da so über Deck   |
| 19      | B | ED | e  |   | und es ging immer wieder um das Essen und...auch um diese Betreuer   |
| 20v19   | B | ED | ne | k | ich glaub  |
| 21      | B | ED | ne |   | die da also in Glaskabinen waren   |
| 22      | B | ED | ne |   | und dann löste sich das Ganze auf  |
| 23      | B | ED | ne |   | wir waren nicht auf See  |
| 24      | B | ED | e  |   | sondern eigentlich so Landebrücken wurden ausgefahren  |
| 25      | B | ED | e  |   | und dann kam ein Zirkus  |
| 26      | B | ED | nb |   | und das war so   |
| 27      | B | ED | nb |   | ja , das war wie ein   |
| 28      | B | ED | nb |   | oh, das war  |
| 29      | B | ED | e  |   | plötzlich wusste ich, ich  |
| 30III29 | B | ED | e  |   | Leute kenn ich alle  |
| 31III29 | B | ED | ne |   | das ist ein ganz berühmter Zirkus  |
| 32III29 | B | ED | ne |   | die sind schon im Fernsehen aufgetreten  |
| 33      | B | ED | e  |   | vorne raus lief er   |
| 34      | B | ED | ne |   | einer so wie vom *185 Weiß Quartett oder *186 Weiß...so ein Zigeuner   |
| 35v34   | B | ED | ne | k | oder wie der heißt   |
| 36      | B | ED | e  |   | und dann kam eine Dame   |
| 37      | B | ED | e  |   | und die zog per Hand einen langen Wagen  |
| 38      | B | ED | ne |   | und in dem Wagen saßen also Leute  |
| 39      | B | ED | ne | k | ich glaub  |
| 40III39 | B | ED | ne |   | ich saß auch drin  |
| 41      | B | ED | ne |   | Zuschauer  |
| 42      | B | ED | e  |   | und die wurden von Hand gezogen  |
| 43      | B | ED | nb |   | und plötzlich  |
| 44      | B | ED | ne | k | nein, nein   |
| 45      | B | ED | nb |   | sie hat  |
| 46      | B | ED | ne | k | nein   |
| 47      | B | ED | e  |   | sie saß auf nem Fahrrad und hatte den Wagen angespannt an ihr Fahrrad und zog<br>uns   |



|       |   |    |    |   |   |
|-------|---|----|----|---|---|
| 48    | B | ED | e  |   | und plötzlich verließ sie uns, koppelte ab und fuhr mit ihrem Fahrrad so ganz kaprizi-<br>ös durch ein Wasser durch   |
| 49    | B | ED | ne |   | und da war ... so ein Aufbau wie so ein Festwagen   |
| 50v49 | B | ED | ne | k | glaub ich   |
| 51    | B | ED | ne | k | ich weiß nicht mehr   |
| 52    | B | ED | e  |   | sie fuhr an dem so vorbei...und kam da nicht mehr so klar raus und hatte dann sich<br>auf den Festwagen gesetzt, war so umgeben von ner Girlande und hatte plötzlich<br>eine wahnsinnig offene Bluse an |
| 53v52 | B | ED | e  |   | es war also ziemlich schwierige, ah, Prozedur durch das Wasser durch  |
| 54    | C | EG | e  |   | und da rutschte alles noch runter   |
| 55    | C | EG | e  |   | und dann sah so durchsichtig ihren Busen  |
| 56    | C | EG | ne |   | der war sehr schön und sehr groß und sehr fest  |
| 57    | C | EG | ne | k | und, und, und also es war ein Schauspiel für sich, dieser Busen und   |

[Längerer Dialog]

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 58      | B | ED | ne | k | aber ich glaub   |
| 59III58 | B | ED | e  |   | eine von den andern hatte auch den Busen mal gezeigt auf dem Schiff                          |
| 60      | B | ED | ne | k | das weiß ich nicht mehr  |
| 61      | C | EG | ne | k | auf jeden Fall war das das letzte Bild   |
| 62      | C | EG | e  |   | und ich stand da in Bewunderung  |
| 63      | C | EG | ne |   | und alle standen da  |
| 64      | C | EG | ne | k | und ich glaub  |
| 65      | C | EG | ne | k | da wachte ich auf  |
| 66      | B | ED | ne | k | nein, nein   |
| 67      | B | ED | ne |   | das war nicht die Sozialarbeiterin   |
| 68      | B | ED | ne |   | das war eben eine Dame vom Zirkus  |
| 69      | B | ED | e  |   | die uns da im Wagen zog  |
| 70      | B | ED | e  |   | und die dann plötzlich, ja, ihre Kapriolen schlug und, und unwahrscheinlich attraktiv<br>war |
| 71      | B | ED | e  |   | das war also wirklich wunderschön  |

[Langer Dialog]

|         |   |    |    |   |  |
|---------|---|----|----|---|--|
| 72      | B | ED | ne |   | es war (stöhnt) ... .. auf jeden Fall ein Kunststück, da durch das Wasser zu radeln<br>und dann diese schöne Statue zu sehen |
| 73v72   | B | ED | ne | k | ich, ich weiß nicht recht  |
| 74v72   | B | ED | ne | k | wie das war  |
| 75      | B | ED | e  |   | und das haben wir auch alle so empfunden   |
| 76      | B | ED | e  |   | diese Frau zu sehen auf dem Wagen  |
| 77      | B | ED | nb |   | also es war einfach proviso-?  |
| 78      | B | ED | ne | k | ich kann es nicht anders sagen   |
| 79      | B | ED | ne |   | und die Stimmung war gut   |
| 80      | B | ED | ne | k | nein, es war kein Entzug   |
| 81      | B | ED | ne | k | aber es kam ja, es kam nochmal auf nem Schiff jemand vor   |
| 82      | B | ED | ne | k | und ich weiß halt die Gefühle nicht mehr so richtig  |
| 83      | B | ED | ne | k | es war ja schon was mit Askese drin, nicht   |
| 84      | B | ED | e  |   | ich lief ja da rum und wollte den Leute zeigen   |
| 85III84 | B | ED | e  |   | sie sollen sich da nicht so vollfressen, nicht   |
| 86      | B | ED | ne |   | weil ich nur ein Stück Kuchen hatte  |

P: und da fällt mir allerdings eben ein, ja, wenn Sie das jetzt sagen, es war ja damals  
an dessen Geburtstag, wo die Mutter und des wahrscheinlich, ich sagte Ihnen letzte

Stunde, meine Mutter kommt mir oft so blass vor und so dunkel, und an diesem Geburtstag hatte sie ja Trauerkleider an, weil mein, mein Großvater kurz vor, zuvor gestorben war, und das ist ja wahrscheinlich das Bild, das ich da noch sehe, da wirkte sie sehr blass und sehr dunkel und sehr ernst, und da wollt ich ja noch ein Stück Kuchen haben, und sie merkte das wohl nicht und hat mich weggeschickt und hat gesagt, 'pack jetzt bisschen was zusammen und geh dann nachher mit auf die Hoffnungshöhe'

|    |   |    |    |   |  |
|----|---|----|----|---|--|
| 87 | B | ED | e  |   | und da über das Schiff lief ich auch mit diesem einzigen Stück Kuchen und wollte eigentlich, ja, so wie damals |
| 88 | B | ED | ne | k | wo ich eben das Gefühl hatte   |
| 89 | B | ED | ne | k | meine Brüder kriegen den restlichen Kuchen   |
| 90 | B | ED | ne | k | und die haben den auch sicher bekommen   |
| 91 | B | ED | ne | k | wurde ich mit einem weggeschickt   |

P: und Kuchen war damals, ja, ist ja klar, es war Februar fünfundvierzig, war es ganz wahrscheinlich seit Weihnachten der letzte gewesen, ich weiß sogar noch, wie der aussah

|           |   |    |    |   |   |
|-----------|---|----|----|---|---|
| 92        | B | ED | ne | k | und das war ja, das war genau derselbe (Kuchen) heut Nacht,   |
| 93        | B | ED | ne | k | und zwar das ein trockenen, ein, ein  |
| 94        | B | ED | ne | k | meine Mutter hatte den in Gugelhupfform gebacken, so ein, so ein Teekuchen, so n ... Sandkuchen oder eben trockener Kuchen, kein Fruchtkuchen |
| 95v94     | B | ED | ne | k | wie sagt man  |
| 96        | B | ED | ne |   | und so ein Stück hatte ich heute in der Hand  |
| 97        | B | ED | e  |   | und alle fraßen   |
| 98        | B | ED | e  |   | die fraßen richtig  |
| 99        | B | ED | ne |   | wie man eben auf einem Schiff isst  |
| 100       | B | ED | ne |   | und da war ja, da war nochmal ne Frau mit ... mit Busen   |
| 101v100   | B | ED | ne | k | ich sagte ja  |
| 102       | B | ED | ne | k | und ich mein  |
| 103III102 | B | ED | ne |   | das war dann die Sozialarbeiterin   |
| 104       | B | ED | e  |   | die ging dann in die Kojen  |

[Längerer Dialog]

|           |   |    |    |   |   |
|-----------|---|----|----|---|---|
| 106       | B | ED | ne | k | mir fällt jetzt ein   |
| 107       | B | ED | ne | k | wie wenn ich eigentlich auch furchtbar gern gefressen hätte heute Nacht   |
| 108       | B | ED | ne | k | und die konnten   |
| 109       | B | ED | ne | k | und ich konnte nicht  |
| 110       | B | ED | ne | k | ich hatte bloß des eine Stück   |
| 111       | B | ED | ne | k | und ich hab es denen ... nicht gegönnt  |
| 112v111   | B | ED | ne | k | glaub ich   |
| 113       | B | ED | ne | k | so wie auch damals meinen Brüdern ich des nicht gegönnt hab   |
| 114       | B | ED | ne | k | hat also schon ein bißchen mit dem Zug zu tun, dieses Stück   |
| 115       | C | EG | ne | k | aber dann das Schlussbild mit der schönen Frau  |
| 116       | C | EG | ne |   | die war übrigens auch dunkelhaarig (wie die Mutter Amalies)   |
| 117       | C | EG | ne | k | das war dann Bewunderung und vielleicht ein bisschen, ja, Vergleich, nicht, auch so zu sein und des auch so zu zeigen |
| 118       | C | EG | ne | k | ich weiß nur  |
| 119III118 | C | EG | e  |   | ich stand da und war also völlig weg, sicher auch neidig  |
| 120       | C | EG | ne | k | glaub schon   |
| 121III120 | C | EG | ne | k | daß des in der Bewunderung drinsteckt   |
| 122       | C | EG | ne | k | ich könnt das noch malen  |
| 123       | C | EG | ne |   | das war erst so ne durchsichtige Bluse  |

|                   |   |    |   |  |
|-------------------|---|----|---|--|
| 124               | C | EG | e | und dann rutschte des und eben genau wie bei diesen Schlangenpriesterinnen |
| [Längerer Dialog] |   |    |   |  |
| 125               | B | ne |   | das Wasser, das Wasser   |
| 126               | B | ne |   | das war nämlich unwahrscheinlich   |
| 127               | B | e  |   | wie die da durchfuhr   |
| 128               | B | e  |   | und das spritzte so  |
| 129               | B | e  |   | und sie hatte dann Mühe wieder, den Wagen weiter zu ziehen                 |
| 130               | B | e  |   | das Wasser spritzte auch so hoch   |
| 131               | B | e  |   | als die da durchfuhr   |

### **8.3.9.1 Startdynamik: Alleine auf lustvoller Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien**

#### **8.3.9.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

|   |   |    |   |  |
|---|---|----|---|--|
| 1 | A | SD | e | und dann hab ich eine Seereise gemacht |
| 2 | A | SD | e | und ich wusste                         |
| 3 | A | SD | e | da isst man sehr viel                  |

Die Rekonstruktion des szenischen Start-Tableaus ergibt eine Ich-Figur, die sich auf zu einer erholsamen und aufregenden Seereise fern und befreit von beruflichen wie privaten Alltagsansprüchen macht (1). Sie kann sich als integrierter Teil der Mitreisenden oder sich marginalisiert und nicht respektiert fühlen. Weiterhin kann sie auf ein bergendes und tragendes Schiff und dessen Führung durch Kapitän und Mannschaft zählen. Im Schlimmsten Fall kann das Schiff durch menschliche oder natürliche Willkür Schaden erleiden und untergehen. Des Weiteren ist die Ich-Figur darüber informiert, dass man sich auf der Reise ausschweifendem, oralen Genuss hingibt (3: *da isst man sehr viel*). Es wartet also eine mit reichen, oralen Köstlichkeiten verlockende Lustreise auf die Ich-Figur. Für Stärkung und orale Lust ist gesorgt. Im besten Fall genießt die Ich-Figur die oralen und stärken den Lustbarkeiten in der geselligen Gemeinschaft der Mitreisenden auf hoher See fern von den Alltagsansprüchen zu Hause. Im schlimmsten Fall wird ihr der Zugang zu den Köstlichkeiten z.B. durch Seekrankheit verwehrt.

#### **8.3.9.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Der durch die Startdynamik gebildete Erwartungshorizont, der danach drängt in der weiteren Abwicklung des Traumberichts abgearbeitet zu werden, lässt sich so fassen:

- Dynamik der freien, solitären, selbstgenügsamen Lustreise: Die Expedition wird eine aufregende und erholsame solitäre Lustreise, auf der es der Ich-Figur an nichts mangelt. Oder die Expedition wird durch menschliche oder nichtmenschliche, willkürliche Ereignisse vereitelt.
- Dynamik einer tragenden mütterlichen Welt: Das bergende Schiff trägt die Ich-Figur sicher über die weite See und bietet ihr alles, dessen sie bedarf (orale Lustbarkeiten), oder das Schiff erleidet Schaden und sinkt oder droht zu sinken.

- Dynamik des Respekts für eigenen Platz: Sie ist integrierter und respektierter Teil der mitreisenden Sozietät, oder sie wird marginalisiert und ihr wird kein eigener Platz und Raum zugestanden.

#### 8.3.9.1.3 *SOLL und ANTISOLL*

**Soll:** Das bergende Schiff trägt die Ich-Figur sicher auf ihrer Lustreise. Sie genießt und stärkt sich an den reichlich vorhandenen oralen Köstlichkeiten, es fehlt ihr an nichts. Sie findet bei Bedarf gesellige Gemeinschaft unter den Mitreisenden, erschliesst sich unbekannte, neue Welten und erlebt aufregende Abenteuer in Freiheit und Unabhängigkeit.

**Antisoll:** Stürmische See verursacht bei der Ich-Figur furchtbare Übelkeit und Erbrechen, sie kann nicht mehr essen, ist völlig entkräftet. Das Schiff gerät in Seenot und sinkt. Die schon völlig geschwächte und ausgezehnte Ich-Figur kann sich nicht mehr in ein Rettungsboot flüchten und ertrinkt mit dem untergehenden Schiff.

#### 8.3.9.2 *Entwicklungsdynamik: Askese – Beratende und exhibierende Dame – Attraktive Artistin im Zirkus*

##### 8.3.9.2.1 *Die Ich-Figur beschränkt sich asketisch auf ihr trockenes Kuchenstück – Passagiere betreiben Völlerei*

Wie antwortet die nächste berichtete Szene auf die Startdynamik: Die Ich-Figur geht mit einem mitgebrachten trockenen, kärglichen Kuchenstück an Bord, überlebt dabei in selbstkasteiender Stimmung die verlockenden Rufe der üppigen Buffets, die sie umzingeln und bedrängen (4–6, 18–19, 83). Sie schlendert nach dem Verzehr ihres Kuchenstücks auf dem Deck rum. Der sich asketisch auf das trockene Kuchenstück beschränkende Ich-Figur setzt der Traum die *mampfenden, sich vollfressenden* Mitreisenden kontrastierend gegenüber (19, 84–85, 97–99), denen die Ich-Figur *ostentativ* signalisieren will, sie sollten sich nicht – wie man das eben auf Seereise tut (99) – der Quasivöllerei hingeben (4, 84–85), eben weil die Ich-Figur bloss dieses eine trockene Sandkuchenstück hat (86, 110) und die Mitreisenden *fressen* können, die Ich-Figur aber eben nicht kann (108–109).

Tatsächlich interpretiert Amalie im Nachhinein, die Ich-Figur hätte wohl eigentlich auch *furchtbar gerne gefressen* (107) und den Mitreisenden ihre Schlemmereien nicht gegönnt (111). Denn dieses trockene Stück Kuchen erinnert Amalie an eine Kindheitsepisode, in der die Mutter sie mit genau jenem trockenen Stück Kuchen, das sie im Traum hat, wegschickte, während dem sie glaubte, ihre Brüder hätten den ganzen restlichen Kuchen wegputzen dürfen (87–96). So ist das mitgebrachte kärgliche Kuchenstück im Traum jenes, das die Mutter ihr damals mitgegeben hatte. Die Ich-Figur übt Enthaltsamkeit, kontrolliert ihre oralen Lüste, während dessen die Mitreisenden dem Schlemmen freien Lauf lassen. Offenbar ist diese Selbstkasteiung ambivalent, denn die Ich-Figur hätte auch *furchtbar gerne gefressen*, stattdessen folgt sie einem Enthaltsamkeitszwang und neidet den Mitreisenden ihr freizügig orales Geniessen. Freilich findet die Ich-Figur in der demonstrativen Beja-

hung ihrer Selbstkasteiung, der damit einhergehenden Selbstkontrolle und der Zeichnung ihrer Mitreisenden als gierige, völlig ungezügelt fressende Zeitgenossen einen pervertierten Genuss in einer Art stolzen Heiligung ihrer tugendhaften Enthaltbarkeit. In der asketischen Selbstbeschränkung evoziert sich demonstrativ eine forcierte Selbstgenügsamkeit und Unabhängigkeit vom mächtigen «Mutterschiff», das die Ich-Figur in ihrem verlockenden, oralen Angebot zurückweist, womit sie auch den oralen Neid (Eifersucht?) auf ihre Mitreisenden umgeht. Der Preis dafür könnte freilich sein, dass sie sich in eine Isolation von der Schiffsgemeinschaft manövriert.

Erst der Kommentar und die Erinnerung Amalies lassen vermuten, dass das trockene Kuchenstück jenes der damaligen Mutter war, dass die schlemmenden Mitreisenden ein Substitut der Brüder Amalies sind, und dass das üppige Angebot des Schiffes jenes orale üppige Angebot der Mutter symbolisiert, das sie nur ihren Brüdern vorbehielt. Jedenfalls – so alleine aus den berichteten Traumbildern erschliessbar – hält die Ich-Figur durch ihre asketische Selbstbeschränkung ihre autarke Unabhängigkeit vom Mutterschiff aufrecht.

#### **8.3.9.2.2 Von Sozialarbeiterin beraten lassen, Brustexhibition**

Auf dem Schiff hat es unter den Mitreisenden Betreuerinnen, vielleicht sind es Psychotherapeuten, unter denen auch eine *Dame* ist, mit der Amalie vor 7 Jahren in einem Seminarurlaub in Griechenland das Zimmer teilte (7–21). Diese Dame ist im richtigen Leben Sozialarbeiterin und hatte damals ebenfalls eine Analyse gemacht. Von diesen Betreuerinnen muss man sich auf dem Schiff in einer Koje bzw. Glaskabine beraten lassen (105). Amalie erinnert, erst nachdem sie vom Zirkusbesuch im Traum berichtete (siehe unten), dass jene *Dame* – wie die Artistin im Zirkus später in dieser Traummitteilung – einmal auf dem Schiff ihren Busen zeigt (59, 100–103). Als Dame und Betreuerin/Psychotherapeutin ist diese weibliche Figur hierarchisch höher positioniert als die Ich-Figur, die sich von jener irgendwie hatte beraten lassen müssen. Diese Amalie bekannte *Dame* inszeniert ihre weibliche Attraktivität, indem sie ihre entblösste Brust einem unbestimmt gelassenen Publikum und der Ich-Figur präsentiert. Nicht nur genießen die Mitreisenden samt Dame und im Gegensatz zur Ich-Figur die oralen Lustbarkeiten, letztere genießt auch unbefangen die Exhibition ihres Busens.

Wiederum erst aus Erinnerungen Amalies und nicht aus den berichteten Traumbildern erfahren wir, dass die um einige Jahre ältere Sozialarbeiterin sich damals im Seminarurlaub in dem von ihnen geteilten Zimmer ungehemmt und unbekümmert nackt vor Amalie zeigte, was Amalie mutig fand. Ausserdem inszenierte die Sozialarbeiterin mit anderen zusammen am Abschlussfest des Seminarurlaubs in Bettleintücher als Schlangenpriesterinnen verkleidet ein Hexametergedicht. Amalie bewunderte schon damals sowohl diese Aufführung wie auch die *festen* Brüste der Sozialarbeiterin sehr.

### **8.3.9.2.3 Eine äusserst attraktive, leicht bekleidete Zirkusdame fährt durch hoch spritzendes Wasser**

Jetzt wechselt die Szenerie (22: *und dann löste sich das Ganze auf*), Landebrücken werden ausgefahren und die Ich-Figur und Mitreisenden befinden sich in einem berühmten Zirkus mit Artisten – darunter ein Zigeuner – welche Amalie aus dem Fernsehen kennt (23–35). Die Ich-Figur wird als Teil des Publikums Zeugin eines aufregenden Spektakels mit einer äusserst verführerischen und attraktiven Artistin im Mittelpunkt: Die Artistin – Amalie bezeichnet sie wie zuvor die Sozialarbeiterin als Dame – zieht in der Manege auf einem Fahrrad mit ihrer Hand einen langen Wagen hinter sich her, in dem einige Zuschauer und die Ich-Figur sitzen (36–47, 68–69). Die Artistin koppelt sich dann vom Wagen ab, lässt die Ich-Figur und die anderen Zuschauer zurück und fährt mit dem Fahrrad unglaubliche, artistische Kunststücke vorführend so stürmisch durch ein Wasser, dass dieses enorm und hoch spritzt (48, 53, 72, 125–131), um sich dann majestätisch und mit plötzlich ganz offener Bluse auf einen Festwagen, eingerahmt von Girlanden, effektiv hinzusetzen und ihre betörend verführerische Schönheit (49–52) dem Publikum und der begeisterten Ich-Figur beeindruckend zu präsentieren. Die Schönheit ihrer Selbstdarstellung ist so imposant, dass sie noch Amalie als Berichtende wie eine der Zeit enthobene Statue anmutet (72).

Die Kulisse wechselt vom Schiff-auf-See zu einem Zirkus, in der eine leicht bekleidete, ebenso starke und ungestüme wie äusserst attraktive und verführerische Artistin in der Manege unglaubliche Kunststücke darbietet. Offenbar ersetzt die nun im Zentrum stehende Zirkus-Dame die Schiff-Dame (Sozialarbeiterin). Zuerst zieht die Zirkusartistin auf dem Fahrrad einen Teil des Publikums mit der Ich-Figur in einem Wagen im Schlepptau hinter sich her, lässt diese dann zurück, löst sich von ihnen und wird endgültig zur alleinigen Zentralfigur der Zirkusszenerie, um die sich alle als begeistert staunendes Publikum gruppieren. Das hoch spritzende Wasser veranschaulicht, unterstreicht und feiert ihre sprühende Vitalität und funkelnde Schönheit. Schliesslich präsentiert sie sich auf einem Festwagen thronend und mit festlichem Schmuck eingerahmt wie eine betörende Venusstatue in ihrer leiblichen Pracht dem Publikum und der begeisterten Ich-Figur. Wo noch auf dem Schiff die Dynamik der freien autarken Selbstgenügsamkeit vorherrschend war, geht es in der Zirkusszenerie um die Dynamik einer exhibitionistischen und sprühenden Profilierung attraktiver, vitaler Weiblichkeit vor bewunderndem Publikum.

### **8.3.9.3 Ergebnisdynamik: Das Wunder des weiblichen Busens**

#### **8.3.9.3.1 Die Ich-Figur ist von den erotischen Qualitäten der Zirkusdame hingerissen**

Im Schlussbild rutscht der dunkelhaarigen Venus-Artistin auf dem Festwagen die durchsichtige Bluse runter, so dass das mittlerweile stehende Publikum und die Ich-Figur ihren sehr grossen, sehr schönen und festen Busen wie unbeabsichtigt zu sehen bekommt (54–57, 61, 123–124). Die Ich-Figur ist nun endgültig in neidvoller, begeisterter Bewunderung vollkommen hingerissen (62–63, 117). Noch Amalie als Berichtende ist ganz entflammt von diesem Schlussbild, das ihr so lebendig

vor Augen steht, dass sie es malen könnte (57, 115–116). In dem Vergleich mit der sich entblößenden Brust der Artistin mit den Schlangenpriesterinnen (124) nimmt Amalie erneut Bezug auf die Erinnerung an das Abschlussfest mit der Sozialarbeiterin damals auf der Seminarreise, die selbstbewusst äusserte, «sie hätten doch gleich richtig als Schlangenpriesterin mit entblößtem Busen auftreten können, sie können sich das ja leisten». Kommentierend fügt Amalie hinzu, dass in ihrer Bewunderung vielleicht auch der Wunsch enthalten sei, ebenso schön zu sein und ihren weiblichen erotischen Körper so unbekümmert zeigen zu können. Die Sozialtherapeutin auf dem Schiff, die dort – wie schon in der biographischen Episode der Seminarreise – in einer unbestimmten, nicht mehr erinnerten Szenerie ihre Brust zur Schau stellt, wandelt sich zu einer im Zirkus im Zentrum stehenden Artistin, die hier ihren prächtigen, weiblich erotischen Körper dem öffentlichen Publikum noch effektvoller zeigen kann. Die Ich-Figur ist hingerissen und begeistert. So attraktiv, verführerisch und mutig möchte sie auch sein.

#### **8.3.9.3.2 Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll**

Die Traumgeschichte entwickelt sich zu Beginn durchaus in Richtung des Erfüllungs-Soll: Es baut sich ein scharfer Gegensatz auf zwischen der sich freiwillig auf ihr karges, mütterliches Kuchenstück beschränkenden, dafür aber vom Mutter-Schiff autarken, unabhängigen Ich-Figur und den schlemmenden Mitreisenden. So erhöht die Ich-Figur ihr Selbstbild in Richtung einer sitzamen, sublimen, kultivierten und im Wortsinn selbst-genügsamen Frau, die den sie umzingelnden oralen Anfechtungen standhält und die Mitreisenden zur oralen Triebkontrolle bekehren will. Gleichzeitig wird deutlich, dass die autarke Selbstgenügsamkeit ihren (Geschwister-)Neid auf die schlemmenden Mitreisenden umgeht. Neben der Geschichte um die vom Mutter-Schiff angebotenen, oralen Köstlichkeiten wird ein anderes, exhibitionistisches Vergnügen im ersten Teil mehr genannt und angedeutet als gestaltet, da Amalie sich nicht mehr daran erinnern kann: Die Amalie von ihrer Studienreise bekannte, ältere Sozialarbeiterin tritt als Betreuerin auf, von der sich die Ich-Figur irgendwie und scheinbar im therapeutischen Sinn unterweisen lassen muss. Es ist nun auch diese in Alter und Status erhöhte *Dame*, welche einem Publikum freizügig ihren für ihr Alter sehr gut erhaltenen, festen und schönen Busen – wie sich Amalie an jene Seminarferien erinnernd äussert – einem Publikum zur Schau stellt. Im zweiten Teil des Traumes besetzt die zur Zirkusartistin gewandelte Sozialarbeiter-Dame die ganze Arena zur Selbstdarstellung und rückt die Ich-Figur endgültig an die Peripherie, allerdings mit voyeuristischem Lustgewinn. Wie gestaltet der Traum dies: Das Lustschiff wird zum Zirkus, die Sozialarbeiter-Dame zur kühnen, überwältigend schönen Artistin im Zentrum der hell beleuchteten Manege und die mitreisende Ich-Figur wird zur Zuschauerin im abgedunkelten konzentrisch um die Manege angeordneten Publikumsbereich positioniert. Der Traum findet sinnfällige Bilder der Marginalisierung der Ich-Figur an die Peripherie und der Bewegung der wunderschönen Venus-Artistin ins Zentrum aller Aufmerksamkeit, indem die Ich-Figur mit anderen von der Artistin zuerst auf einem Wagen in die Manege mitgenommen wird, was der Ich-Figur neben der Artistin die Möglichkeit der Selbstprofilierung geben würde. Dann aber koppelt sich die Artistin von der Ich-Figur ab und lässt sie zurück. Danach schwingt sich die Zirkus-Dame hoch zu einer überwältigenden,

sich selbst feiernden und bewundernden Aphroditengestalt, die ihre weiblich erotische Pracht der staunenden Menge und der Ich-Figur höchst effektiv präsentiert, während dem die Ich-Figur in das Publikumskollektiv gerückt ist und von der erotischen Schönheit und den prächtigen Busen der Artistin hingerissen, ja ihrer glanzvollen, weiblichen Attraktivität erlegen ist.

Gemessen am Erwartungshorizont der Startdynamik entwickelt sich die Traumgeschichte zu einem Kompromiss zwischen Erfüllung und Katastrophe, denn obwohl die Ich-Figur sich im ersten Teil in oraler Selbstkasteiung auf dem Schiff von der lustvollen oralen Orgie ausschliesst, findet sie eine Form narzisstischen Ersatzgenusses in der autarken, selbstgenügsamen und tugendhaften Heiligung ihrer Askese. Im zweiten Teil der Traumgeschichte wird die Tatsache, dass die Ich-Figur von der zur Zirkusartistin gewandelten, älteren Sozialarbeiter-Dame – ihrer Konkurrentin im Schönheitswettbewerb – abgehängt wird, dadurch abgemildert, dass der Schauplatz eben ein Zirkus und die Ich-Figur zur begeisterten und bewundernden Zuschauerin einer aphroditengleichen Schönheit wird und als Entschädigung immerhin in ihrer voyeuristischen Begeisterungs-Lust schwelgen kann, dem sich die berichtende Amalie ohne Wenn und Aber anschliesst.

#### **8.3.9.4 Kommentar: Askese – Sozialarbeiterin – Verwandlung in eine Artistin**

Auch in dieser Traummitteilung wird nach dem Szenenwechsel eine neue Szene etabliert, in der der vorherige Schwerpunkt um die Thematik der freien, selbstgenügsamen Lustreise in eine Dynamik um die Selbstprofilierung vollkommener, weiblich körperlicher Attraktivität überführt wird. Gleichwohl sind beide berichteten Episoden durch die übergreifende thematische Klammer der Seereise zusammengehalten, ist doch der Zirkusbesuch ein Ausflug der Seereisenden (Landebrücken).

**SD 1:** Das Ich geht alleine auf lustvolle Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien → **ED 1:** das Ich beschränkt sich asketisch und im Kontrast zu den schlemmenden Mitreisenden auf ihr mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück und fordert die Mitreisenden auch zur Enthaltsamkeit auf → eine ihr bekannte Dame, eine Sozialarbeiterin, die auf dem Schiff einer Gruppe von Betreuerinnen bzw. Psychotherapeuten angehört, präsentiert einmal ihren Busen + das Ich muss sich von ihr in einem Glaskasten betreuen lassen // → **ED 2:** auf einer Exkursion an Land in einem Zirkus zieht eine betont hochattraktive Artistin das Ich mit anderen Zuschauern in einem Wagen zuerst mit hinterher, koppelt sich aber dann von ihnen ab, führt beeindruckende, aufregende Wasserkunststücke vor und stellt in erhöhter prunkvoller Position ihren herrlichen Busen zur Schau → **EG 2:** das Ich im Publikum dem Spektakel zuschauend bewundert die weibliche Attraktivität der Artistin.

Es stellt sich als erstes die Frage, wie die selbstgewählte Askese als Antwort auf den oralen Überfluss verstanden werden kann. Dann erschliesst sich die Bedeutung der Amalie bekannten Sozialarbeiterin nicht ganz aus der traumimmanenten Dramaturgie. Als undurchsichtig erscheint ebenfalls die plötzliche Auflösung der Schiffsszene und Positionierung in die Zirkusszenerie mit der wunderschönen Artistin.

##### **8.3.9.4.1 Asketische Beschränkung auf mitgebrachtes Kuchenstück**

Das Ich geht bereits *asketisch gestimmt* an Bord, ist dann von den im Überfluss vorhandenen, oralen Verlockungen umzingelt und bedrängt und widersteht der Verführung, ja weigert sich, von den



Buffets zu kosten. Sie limitiert sich auf ihr mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück. Damit besteht sie auf Eigenversorgung und auf die Unabhängigkeit vom reichlichen Angebot, das ihr das Schiff zur Verfügung stellt. Es ist zumindest plausibel, die bergende Schiffskulisse, das ein unerschöpfliches, orales Angebot den darin Beherbergten zur freien Verfügung stellt, als mächtiges Mutter-Substitut mit unerschöpflichen Ressourcen zu verstehen, dessen regressiven, verführerischen Sog das Ich widerstehen will. An dieser Stelle sollten wir einem beredten, aufschlussreichen Versprecher Amalies Aufmerksamkeit schenken: Amalie sagt: (...) *mit diesem Kuchenstück sämtliche verlockenden mampfenden Buffets überlebt* (...). Die sie umzingelnden und bedrängenden Buffets können mampfen. Es ist demnach gefährlich, sich den Buffets zu nähern, man kann verschlungen werden und ist dadurch der mächtigen Mutter-Imago preisgegeben (siehe das analoge Motiv in Grimms *Hänsel und Gretel*). Kein Wunder geht es beim Widerstand gegen die mütterlichen, oralen Verlockungen um das eigene Überleben. Dann lieber sich auf das mitgebrachte, karge und trockene Futter beschränken, das einem gegönnt ist. Und mit der stolzen, selbstgenügsamen Heiligung tugendhafter Enthaltensamkeit im Vergleich zu der entfesselten Völlerei ihrer Mitreisenden kann der Neid umgangen und kompensiert werden.

Dass das mitgebrachte Kuchenstück des Traumereignisses von ihrer Mutter stammt, erfahren wir nicht aus der dramatischen Entwicklung der berichteten Traumbildkomposition selber, sondern aus Erinnerungen Amalies, die durch ihre Traummitteilung angestossen wurden: Es handle sich – so Amalie – um genau jenes Stück von der Mutter gebackenen, trockenen Kuchens, das diese ihr als ca. 5-jähriges Kind mitgab, während dem ihre Brüder, wie sie glaubt, den ganzen Resten des Kuchens essen durften, was sie ihnen nicht gönnte, so wie sie im Traumereignis den geschwisterlichen Mitreisenden das Schlemmen neidete.

#### **8.3.9.4.2 Sozialarbeiter-Dame als Betreuerin auf dem Schiff**

Die Sozialarbeiterin, mit der Amalie vor sieben Jahren im Rahmen einer Seminarreise in Griechenland war, wird als eine hierarchisch höhere „Dame“ eingeführt, die sich im Traumereignis als der Gruppe der Psychotherapeuten oder Betreuer zugehörig entpuppt und insofern mit autoritativem und Kontroll-Status ausgestattet ist. In der Koje, in die die Sozialarbeiterin geht, *musste man sich beraten lassen* (105). Es handelt sich damit nicht um eine freiwillige Beratung, sondern eine Beratung unter einem wie auch immer gearteten Zwang. Ob das Ich sich hat beraten lassen müssen, geht nicht klar aus dem Traumbericht hervor. Mehr erinnert Amalie nicht zu der Gruppe der Betreuer, noch zu den Umständen, weshalb man sich hat beraten lassen müssen. Allerdings verweisen Betreuung und Beratung, wie auch die Assoziation, es könnten Psychotherapeuten sein, auf die Psychoanalyse Amalies, die offenbar mit in den Traum transponiert wurde. Insofern handelt es sich auch um ein Therapie-Schiff. Die Dramaturgie der autarken Selbstgenügsamkeit lässt vermuten –

wie bei der Weigerung, vom Buffet-Angebot Gebrauch zu machen – dass das Ich sich nicht beraten lassen will und insbesondere nicht für alle sichtbar in *Glaskabinen*, die keine Intimität garantieren<sup>74</sup>.

#### 8.3.9.4.3 Sozialarbeiter-Dame verwandelt sich zur Artisten-Dame

Mit dem Szenenwechsel vom Schiff zum Zirkus verschiebt sich die zentrale Dynamik von der autarken Selbstgenügsamkeit zur Selbstdarstellung attraktiver Weiblichkeit vor anerkennendem Publikum. Allerdings hat offenbar schon auf dem Schiff die Betreuer-Dame ihre Brust zur Schau gestellt, an das sich Amalie erst während des Berichts des Zirkusbesuchs erinnert. Erst nachdem sich die Betreuerinnen-Dame in die Gestalt einer idealisierten Zirkusdame verwandelt hat, entfesselt sich eine feierliche Zurschaustellung attraktiver Weiblichkeit. Indem das Ich auf dem Schiff ihre selbstgewählte Askese demonstrativ affirmiert und die mütterliche Betreuerinnen-Gilde wie andere schlemmende Mitreisende als der oralen Gier Verfallene zeichnet, etabliert sie sich als autarke, selbstgenügsame und überlegene Figur, die mit missionarischem Eifer alle Sünder sozusagen zu züchtigem Benehmen bekehren will. Diese stolze, orale Triebbeherrschung und autarke Selbstpositionierung, die auch Ausdruck eines neidischen Grolls ist, enthält eine Auflehnung gegen die mütterliche Sozialarbeiter-Dame. Die phallisch-exhibitionistische Lust der Zurschaustellung weiblicher Schönheit und ihre öffentliche Verehrung sind ja ebenfalls nur der Sozialarbeiterin vergönnt. Der Rückzug in die heroisch-asketische Selbstgenügsamkeit umgeht nicht nur den Neid auf die schlemmenden Mitreisenden, sondern mithin auch die Konkurrenzdynamik um die weibliche Attraktivität, gleichsam darum, wer die Schönste auf dem Schiff ist.

Das Präsentieren der weiblich erotischen Pracht kann erst mit der Transponierung von der Schiffs- zur Zirkuskulisse und der idealisierenden Verwandlung der Sozialarbeiter-Dame in eine Artisten-Dame so richtig zur Entfaltung kommen. Mit der Transponierung und der Verwandlung der Sozialarbeiter-Dame in eine Schönheitsikone im Zirkuskontext geht in Bezug auf die Ich-Figur eine Umkehrung der Zeige- in eine Schaulust einher. Die Wunschregung, die eigene weibliche Pracht einem anerkennenden Publikum zu zeigen, wird an die Artistin qua Verkörperung des Ideal-Ichs delegiert, wobei der Ich-Figur im Publikum zumindest die voyeuristisch-bewundernde Schaulust bleibt. Damit aber entgeht die Ich-Figur überhaupt dem Konkurrenzkonflikt mit der Dame qua Mutter-Substitut. Sie entgeht auch der damit einhergehenden Angst der desaströsen, öffentlichen Demütigung und der quälenden Vorstellung, einen hässlichen Körper zu haben. Ein Überbleibsel der Angstphantasie, in der Schönheitskonkurrenz nicht zu bestehen und abgehängt zu werden, ist jene Passage, in der die zur Artistin gewandelten Dame die Ich-Figur zuerst im Wagen hinter sich her in die Manege zieht, diese dann aber abhängt, im Dunkel des Publikumsbereichs zurücklässt und die Manege alleine für sich und das phallisches Glänzen ihrer weiblichen Pracht in Anspruch nimmt. Man hätte sich – im Falle einer wunschgerechten Soll-Entwicklung – auch vorstellen können, dass das von der Artis-

---

<sup>74</sup> Hier mag einmal mehr der Umstand in den Traum miteingegangen sein, dass Amalies Behandlung auf Tonband aufgezeichnet und damit einer Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde.

tin im Wagen hinter sich hergezogene Ich zur Überraschung aller von dieser wegen ihrer Schönheit ausgewählt und aufgefordert wird, auf dem erhöhten Festwagen Platz zu nehmen. Die Artistin hatte die Ich-Figur geschmückt, die Girlande um sie herum drapiert und sich dezent zurückgezogen, um der Ich-Figur die Zirkusbühne zur Selbstprofilierung zu überlassen. Nun wäre dem Ich die Bluse verrutscht und hätte dem Publikum den Blick auf ihren schönen Busen frei gegeben, das hin und weg gewesen wäre, und das Ich hätte im Spiegel des Applauses den Glanz ihrer betörenden Schönheit genießen können.

#### 8.3.9.4.4 *Erinnerungen an die Sozialarbeiterin, die Schlangenpriesterin und das verführerische Nachthemd*

Die Sozialarbeiterin als Figur des Traums bleibt – wie wir gesehen haben – innerhalb des Traumberichts relativ rätselhaft. Diese Traumfigur ruft damit nach Rekontextualisierung in die Lebensgeschichte Amalies. Ganz im Sinne Wittgensteins (1966, S. 66) träumt Amalie ihren Traum noch einmal im Kontext ihrer Erinnerungen an die Sozialarbeiterin so, dass die Traumfigur ihre Rätselhaftigkeit (mehr oder weniger) verliert. Umgekehrt kann man mit Freud davon ausgehen, dass der Traumprozess im Dienst seiner schlaferthaltenden Funktion, ein bestimmtes, drängendes Anliegen, das Amalies Schlaf stört, in ein dynamisches, halluzinatorisches Bildarrangement verwandelt. Offenbar eignet sich die Figur der Sozialarbeiterin zur dramatischen Darstellung dieses bestimmten, dynamischen Anliegens. Amalie erinnert sich nun, wie die damals fünfzigjährige Sozialarbeiterin – Zimmergenossin Amalies im Rahmen eines Seminarurlaubs in Griechenland – sich unbekümmert nackt im Zimmer bewegte und sich Amalie wie selbstverständlich ganz entblösst zeigte, wobei Amalie vor allem von deren festen, schönen Busen fasziniert war. Amalie bewunderte auch ihren Mut und ihr Selbstbewusstsein bezüglich ihrer Attraktivität, denn als die Sozialarbeiterin Teil einer Aufführung zum Abschluss der Seminarurlaubs war, sagte diese – so zitiert Amalie die Sozialarbeiter-Dame – *ach sie hätten doch gleich richtig als Schlangenpriesterin mit entblößtem Busen auftreten können, sie können sich das ja leisten*. Amalie fühlte sich durch ihre selbstbewusste Exhibitionslust herausgefordert und empfand sie oft auch als schwierig und schnell beleidigt. Im Übrigen hätten die Sozialarbeiterin und eine andere Kollegin jener Reise ihr den Anstoß gegeben, selber eine psychotherapeutische Behandlung aufzusuchen<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> Hier die zwei für diesen Traumkontext relevanten Erinnerung Amalies: „mir fällt aber ein, daß die Sozialarbeiterin auf \*172 (stöhnt), mit der ich das Zimmer hatte, wir waren da von der Akademie Bad \*187 hingeflogen und hatten da in der orthodoxen Akademie drei Wochen so gemischten Urlaub, Erholung und Tagungen, und eh diese Dame aus \*2031, die saß eines Tages völlig nackt auf dem Bett und da, das hab ich eigentlich auch sehr mutig! damals gefunden, weil ich das nie getan hab, und das war, das war ja wahnsinnig heiß, es war im August, als wir dort waren und, und wir hatten also Tag und Nacht Türen und Fenster und alles offen, den Balkon, und die saß da völlig nackt auf dem Bett, die war damals schon fünfzig, und da dacht ich, „ah ha, so der, so sieht deren Busen aus“, all, an das erinner ich mich noch, die hatte sich eigentlich ganz gut gehalten für ihr Alter und war auch sehr eh bedacht darauf und war immer sehr eh eitel und schwierig insofern als, an das erinner ich mich, weil wir da mal wirklich Streit kriegten, und zwar, ja, da kam eine Kollegin, mit der bin dann später mal nach \*2127 noch, die kam! zu mir und wollte, eh, ich hatte ziemlich viel Drachmen mit, und da hatten die andern manchmal bei mir dann gewechselt, und ich war also grad beschäftigt, und da fragte sie mich mal wieder, was sie anziehen sollte, und da war ich böse und sagte, ich hätte jetzt keine Zeit, ob sie das nicht merkt, sie soll sich doch bitte um ihre Garderobe selbst kümmern, und das wurde dann ne größere beleidigte Sache, an das erinner ich mich auch noch, wir hatten also da schon Schwierigkeiten, diese Sozialarbeiterin, und dann, eh, das fällt mir jetzt noch ein wegen der, eh, Therapie, eh, die erzählte mir also, was sie macht als Therapie und die andern, grad diese Kollegin, machte damals auch eine, und die! hatte mir eigentlich die andre Kollegin den Anstoß gegeben, dann eine zu machen nach Jahren (...)“.

Das Stichwort *Schlangenpriesterin* führt Amalie noch zu einem ganz aktuellen Thema, das sie zur Zeit dieser Sitzung sehr beschäftigte: Ihr Exfreund (\*119) hat Geburtstag und seine Bedeutung hat sich in ihr wieder so aufgebaut, als hätte es mit ihm doch noch eine Zukunft, weshalb sie ihm vor zwei Tagen angerufen habe, jedoch – kaum hatte er abgenommen – wieder aufgelegt hätte, worauf er zurückrief. Und dabei erinnert sie sich, wie er einmal von Schlangenpriesterinnen mit entblößten Brüsten sprach, wobei sie erwähnt, dass sie damals und eben auch diese Nacht ein Nachthemd mit einem verführerischen Schnitt trug<sup>76</sup>. Offensichtlich nimmt der Traum die rezenten Herausforderungen Amalies auf, verdichtet ihre phallisch-narzisstischen Exhibitionswünsche und Ängste, einen imponierenden, attraktiven Körper zu zeigen, und verarbeitet sie in einer für sie erträglichen Form: Sie opfert ihre phallisch-erotischen Wünsche und vermeidet den beängstigenden konkurrierenden Vergleich, indem sie sich zuerst als tugendhafte, autarke Asketin positioniert und damit unbewusst sich der mütterlich auferlegten Beschränkung unterwirft, wobei es zuerst nur der bewunderten *Damen*-Konkurrentin vergönnt ist, ihren prächtigen weiblichen Körper zu zeigen. Immerhin darf sie diese als idealisierte Artisten-Schlangenpriesterin im Zirkus bewundern.

#### 8.3.9.4.5 Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen

Das Ich wird als freie, autarke Figur auf einer Seereise positioniert, die in asketischer Selbstbeschränkung ihre unabhängige Selbstgenügsamkeit demonstriert. Mit der Figur der ihre Brust zeigenden, mütterlichen Sozialarbeiterin mit autoritativem und Kontrollstatus (Betreuerin) drängt die phallisch-exhibitionistische Erfüllungsdynamik in die Szenerie und damit auch eine Konkurrenzdynamik, der das Ich in dieser szenischen Anordnung nicht gewachsen ist, denn die Angst, im Vergleich hässlich und abstossend zu sein, ist zu intensiv. Doch die Wunsch-Dynamik, eine imponierende attraktive Weiblichkeit zu präsentieren und bewundernde Aufmerksamkeit zu erhalten, ist stärker, brennt und drängt als den Schlaf störenden Reiz weiterhin zur Darstellung. So kommt es zu einem Szenenwechsel im Zirkuskontext, in der das Abgekoppelt und Abgehängt-Werden in der weiblichen Schönheitskonkurrenz von der zur idealisierten Zirkusartistin gewandelten Sozialarbeiterin eben durch die Zirkusszenerie entschärft ist. So ist das Ich nicht etwa das hässliche, kleine Entlein im Schatten und abgehängt von der alles überschattenden Schönheitskönigin, sondern bloss im Dunkel des Publikumsraums eines Zirkus. Und so kann das Ich als Voyeurin und in Identifikation mit der Artistin die Exhibition weiblicher Attraktivität und deren bewundernde und betörende Wirkung

---

Die zweite Erinnerung zeichnet eine Abschlussaufführung derselben Reise mit der gleichen Sozialarbeiterin nach: „ach ja, da haben die auf \*172, haben die damals am Schluss so ein langes Hexametergedicht vorgetragen, so einige von den dann, die hatten sich alle auch so die, eh, Leintücher hatten die aus dem Bett geholt, und die so drapiert so \*189, und da sagte diese, ja, die Sozialarbeiterin sagte zu unserer Zimmernachbarin, ach sie hätten doch gleich richtig als Schlangenpriesterin mit entblößtem Busen auftreten können, sie können sich das ja leisten, das war auch ne Kollegin und sehr rund und gut gebaut, und das fällt mir ein, dass die also da zwar verhüllt waren aber, und das auch so ähnelte heute Nacht, es ist nicht nur die Mutterbrust, es ist ein ganz stark erotisches Element“.

<sup>76</sup> Die entsprechende Passage aus der Sitzung zum Exfreund: „da gibt es ja auf \*172 diese Priesterinnen, nicht, mit dem entblößten Busen, von denen \*119 mal sprach, und ich hab so ein Nachthemd, das hat ich auf der an, das hab ich gestern auch angehabt, (schnieft), und das hat auch so einen verführerischen Schnitt, und \*119 ist ja momentan wieder so wichtig wie, wie nie, am Sonntag hat er das erstmal geschrieben, und am Montag hat er Geburtstag, diese Woche, entsetzlich schlimm, wie dieses Jahr sich da plötzlich aufbläht und gebärdet wie, wie ein Jubiläum, wie so große Ereignisse die Schatten vorauswerfen, bin also schon die ganze Woche beschäftigt zu überlegen, wie wichtig der Geburtstag für mich ist, und der ist so wichtig, der ganze \*119 baut sich wieder auf, wie wenn es die Sache der Zukunft wäre, schlimmer denn je, aktueller denn je, der \*119 und der Busen (...)“

im Spiegel des begeisterten Publikums dennoch genießen und als eigenes hoffnungsvolles, in die Zukunft weisendes Projekt bewahren. Umgekehrt kann die forciert selbstgenügsame Autonomie auf dem Schiff rückwirkend als Rückzugs- und Abwehrversuch gegen die Anfechtungen und Gefahren (in Form der Konkurrenzspannung) durch den exhibitionistischen Profilierungswunsch weiblicher Attraktivität verstanden werden. Die Positionierung als freie, autarke Figur auf solitärer Lustreise als Antwort auf jene Anfechtungen ist für das Ich offenbar die bevorzugtere Variante als die regressive Bewegung in die (orale) Abhängigkeit des mit Überfluss und Fülle verführenden mütterlichen Machtbereichs in Form der umzingelnden, bedrängenden und *mampfenden Buffets*.

### **8.3.9.5 Resümee**

Der Szenenwechsel vom Schiff in den Zirkus ermöglicht erst die Inszenierung der Selbstdarstellung weiblich erotischer Attraktivität vor bewunderndem Publikum, denn dadurch kann der aggressive Aspekt der Konkurrenzdynamik mit der mütterlichen Sozialarbeiterin auf dem Schiff umgangen werden, die doch auch die beängstigende Bedrohung einer niederschmetternden Blamage des Ichs mit sich bringen könnte. Die idealisierende Verwandlung der Sozialarbeiterin in eine betörende Venus-Artistin steht dabei im Dienst einer die Konkurrenzdynamik entschärfenden Distanzierung. Die Schönheits-Konkurrenzdynamik stellt sich im Zirkus dennoch in der Szene dar, als das Ich (im Wagen) von der betörenden Zirkus-Schönheit abgekoppelt und zurückgelassen wird. Die Wahl einer Zirkusszenerie, die dem Ich die Rolle einer Zuschauerin fest zuschreibt, ermöglicht ihr zumindest, ohne Scham die voyeuristisch-bewundernde Schaulust weiblicher Pracht und ohne die Gefahr der Blamage mitzuerleben. Es zeigte sich an diesem Traumbericht auch, dass rätselhaft bleibende Elemente eines Traumberichts auf klassische Weise durch Assoziationen in Form von Erinnerungen (Sozialarbeiterin der Seminarreise) und aktuellen «Triebwünschen» (Nachthemd mit tiefem Ausschnitt, Exfreund) rekontextualisiert und in Zusammenarbeit mit dem Analytiker in die aktuellen Lebensumstände integriert werden.

### **8.3.10 Von der Exekution ins pralle Leben: Als Mädchen zur Exekution (82.512)**

Diesen 82. Traumbericht aus der 512. Sitzung berichtet Amalie gleich auf die Sitzung folgend, in der sie den vorher besprochenen Traum *Brustbewunderung* mitgeteilt hatte. Ausserdem ist es der zweite Traumbericht Amalies in dieser Sitzung. Als erstes berichtete sie den Traum *Hetze durch das Schulhaus* (81.512, siehe oben), den sie nach dem Exekutionstraum geträumt hatte. Amalie berichtet dieses Traumereignis in einem Durchgang, ohne dass der Analytiker auch nur einmal das Wort ergreift. Eindrucksvoll an diesem Traumbericht ist, dass er zwar keinen Szenenwechsel wie bisher beinhaltet, jedoch im dramatischen Ablauf einen signifikanten Bruch, einen dramaturgischen Sprung inszeniert, so dass der Eindruck entsteht, es wären zwei verschiedene Traumabläufe, die

irgendwie ineinander verschachtelt sind oder aber um dieselbe Story, die aus zwei verschiedenen Figurenperspektiven erlebt und berichtet würden.

## Zusammenfassung

Das Ich in Begleitung eines Mädchens – beide mit Augenbinden oder Kapuzen – wird von einem Exekutionskommando mitgenommen. Sie kann trotzdem den Weg mühelos wahrnehmen, der durch den Garten der Eltern und über das Feld der ehemaligen Bundeswehr führt. Es ist auch Sommer, die Luft ist schön, das Ich ist noch ein Kind in Sommerkleidern und denkt, das Exekutionskommando seien komische Affen, weil sie glauben, sie sähe nichts. Es ist eine schöne Sommerkulisse mit in der Sonne schönen, flimmernden Strassen und einem Sandweg, gesäumt mit Himbeersträuchern und Zwetchgenbäumen. Der Weg führte auch von Haus zu Haus und sie versteckten sich vor dem Hingerichtetwerden, das vielleicht gar nicht stattfand.

### Als Mädchen zur Exekution (82.512)

|          |   |    |    |   |
|----------|---|----|----|---|
| 1        | A | ne | k  | und die Nacht vorher hab ich geträumt   |
| 2        | A | ne | k  | ja, das war auch sehr klar bilderreich  |
| 3        | A | ne | k  | und, ach, ich hätte es am Sonntag aufschreiben müssen                           |
| 4        | A | ne | k  | ich wußte noch morgens so viel  |
| 5        | A | SD | ne | da war ein Exekutionskommando   |
| 6        | A | SD | e  | und die haben zwei mitgenommen  |
| 7        | A | SD | ne | das war ne Frau oder ein Mädchen und ich  |
| 8        | A | ne | k  | und ich glaub   |
| 9        | A | sA | e  | wir mußten was aufsetzen über das Gesicht, vielleicht Kapuzen                   |
| 10III9   | A | sA | e  | daß wir nicht sehen   |
| 11III9   | A | sA | e  | wo s hingeht  |
| 12       | B | ED | e  | und ich wußte trotzdem ganz! genau  |
| 13       | B | ED | e  | wo s hingeht  |
| 14       | B | ED | e  | es ging nämlich durch unsern Garten zu Hause und führte da auf das frühere Feld |
| 15       | B | ED | ne | des ist jetzt alles von der Bundeswehr belegt                                   |
| 16       | C | EG | ne | k und das weiß ich eben alles nicht mehr  |
| 17       | C | EG | ne | k ob wir jetzt erschossen oder umgebracht wurden                                |
| 18       | C | EG | ne | k da war auch so unendlich! viel los in dem Traum, wirklich! viel los           |
| 19       | C | EG | ne | k und ich weiß weder den Schluß noch  |
| 20       | C | EG | ne | k ah, es ist so weg   |
| 21       | C | EG | ne | k weiter geht s gar nicht   |
| 22       | A | SD | ne | es war aber Sommer  |
| 23       | A | SD | ne | und ich war ein Mädchen, ein Kind! noch   |
| 24       | A | ne | k  | glaub ich   |
| 25       | A | M  | ne | und es war schön, die Luft  |
| 26       | B | ED | e  | und vor allem wußt ich genau den Weg  |
| 27       | B | ED | e  | ich blinzelte   |
| 28       | B | ED | ne | oder ich hatte dann doch gar nichts auf   |
| 29       | B | ED | nb | auf jeden Fall war das  |
| 30       | B | ED | e  | ich dachte  |
| 31III30  | B | ED | e  | sz das sind doch komische Affen   |
| 32 III30 | B | ED | e  | sz die glauben wohl   |
| 33 III30 | B | ED | e  | sz ich seh nicht  |
| 34 III30 | B | ED | e  | sz wo s hingeht   |

|       |   |    |    |   |  |
|-------|---|----|----|---|--|
| 35    | B | ED | ne |   | und da waren Himbeersträucher (stöhnt) und Zwetschgenbaum und (lacht) so richtige Sommerkulissee |
| 36    | B | ED | ne | k | och, ich weiß nicht mehr   |
| 37    | B | ED | ne |   | wir hatten ... auch Sommerkleider an   |
| 38v37 | B | ED | ne | k | glaub ich  |
| 39    | B | ED | ne |   | und dann war so ne schöne flimmernde Straße und so ein Sandweg und Sonne                         |
| 40    | B | ED | nb |   | und, und die   |
| 41    | B | ED | ne | k | ich weiß eben die andern Stimmungen nicht mehr in dem Traum                                      |
| 42    | B | ED | ne | k | es war nicht drum rum  |
| 43    | B | ED | ne | k | es war schon wichtiges   |
| 44    | B | ED | ne | k | und da hinten dann da war so viel los  |
| 45    | B | ED | ne | k | ich weiß es nicht  |
| 46    | B | ED | ne | k | es war ganz, ganz uralte Traumfragmente  |
| 47    | B | ED | ne | k | an die ich vor Jahrzehnten! ... geträumt hab   |
| 48    | B | ED | ne | k | glaub ich  |
| 49    | B | ED | ne | k | aber das war es nicht  |
| 50    | B | ED | e  |   | so von Haus zu Haus  |
| 51    | B | ED | e  |   | vielleicht noch ein Verstecken oder vor diesem Hingerichtetwerden                                |
| 52    | C | EG | ne | k | denn ich glaube  |
| 53    | C | EG | e  |   | das fand gar nicht statt   |

### 8.3.10.1 *Startdynamik: Sommerliches Lustwandeln in Begleitung einer Henkersautorität*

|    |   |    |    |  |  |
|----|---|----|----|--|--|
| 5  | A | SD | ne |  | da war ein Exekutionskommando            |
| 6  | A | SD | e  |  | und die haben zwei mitgenommen           |
| 7  | A | SD | ne |  | das war ne Frau oder ein Mädchen und ich |
| 22 | A | SD | ne |  | es war aber Sommer                       |
| 23 | A | SD | ne |  | und ich war ein Mädchen, ein Kind noch   |

Dieses Traumereignis widerfuhr Amalie eine Nacht vor dem, den sie zuerst in dieser Sitzung erzählt hatte (*Hetze durch das Schulhaus*). Sie bereut, ihn nicht direkt nach dem Erwachen aufgeschrieben zu haben, da er so *sehr klar und bilderreich* war (1–4). Dann beginnt sie mit der Setzung der Startdynamik (5–6), die ganz der Exekutionsdynamik gewidmet ist, um erst nach der ersten Präsentation des Traumereignisses die Startdynamik zu ergänzen, die aus dem Gang zur Hinrichtung einen lyrischen Sommerspaziergang macht (22–23). Diese beiden Segmente stellen eine echte nachträgliche Vervollständigung der Startdynamik dar, denn sowohl die Setzung der sommerlichen Atmosphäre als auch jene, dass das Traum-Ich ein Kind bzw. Mädchen ist, sind Elemente der Traumstory, die offensichtlich nicht aus der Entwicklung der berichteten Ereignisse hervorgehen, sondern dieser als Bedingung des zu berichtenden, szenischen Ablaufs vorgelagert sind.

Wir nehmen diese in ihrer Traumaufführung auseinandergehaltenen Perspektiven durch Aufteilung der Startdynamik zusammen und formulieren die Rekonstruktion, den Erwartungshorizont und die daraus hervorgehenden hypothetischen Soll und Antisoll ausgehend von beiden Perspektiven.

### **8.3.10.1.1 Reformulierung der Startdynamik**

Zwei zuerst unbestimmt gelassene Figuren im Opferstatus in der Verfügungsgewalt eines anonymen Exekutionskommandos befinden sich auf dem Weg zu einem unbestimmten Ort, an dem ihre Hinrichtung stattfinden soll. Dann erfahren wir, dass es um die Ich-Figur und ein weiteres Mädchen geht, deren Beziehungskonstellation zur Henkersautorität die einer totalen Preisgabe und letalen Kapitulation ist. Der Grund ihrer befohlenen Hinrichtung bleibt unbekannt. Der Eindruck des grausam Grundlosen verschärft sich dadurch, dass die Ich-Figur in dieser Traumsituation ein unschuldig, unberührtes Kind ist, das offenbar gerade im Begriff ist, zu einem Mädchen zu erblühen (*ein Mädchen, ein Kind noch*). Es entsteht natürlich sofort die fesselnde Frage, ob die Mädchen liquidiert werden oder ihrer Hinrichtung entgehen. Können sie sich aus der grausamen Verfügungsmacht des Kommandos lösen, sich befreien, wieder über sich selbst verfügen und weiterleben oder nicht. Dem letalen Grauen steht antagonistisch die klimatische Setzung des Sommers gegenüber, die wärmste Jahreszeit. Ihre Hinrichtung würde durch das sommerliche Ambiente noch schrecklicher. Andererseits weist die sommerliche Kulisse, die das pralle Leben symbolisiert, in Verbindung mit der Ich-Figur im Status eines Kindes, das im Begriff ist, zu einem Mädchen zu werden, trotz und über das Hinrichtungsszenario hinaus auch auf einen hoffnungsvollen, freundlichen und ressourcenreichen Horizont.

### **8.3.10.1.2 Erwartungshorizont der Startdynamik**

Der spannungsvolle Erwartungshorizont lässt sich wie folgt beschreiben:

- Dynamik der letalen Preisgabe: Kann sich die Ich-Figur aus der letalen Preisgabe an die Henkersautorität lösen und dadurch wieder in Freiheit über sich selbst verfügen oder bleibt sie dem letalen Zugriff der Henkersautorität ausgeliefert?
- Dynamik der letalen Preisgabe: Wird die Ich-Figur hingerichtet oder entgeht sie der Exekution.
- Dynamik der selbstgenügsamen, freien Entwicklung zum blühenden Mädchen in praller Fülle und Vitalität: Erfüllt sich die Verheissung eines prallen, freien Lebens in Sicherheit und tragender Fülle (im Sommer als Prospekt symbolisiert), in der die Ich-Figur zum Mädchen erblühen und sich in der Wahrung ihrer Unantastbarkeit entdecken kann, oder verliert sie das alles durch den Vollzug der bevorstehenden Exekution?

### **8.3.10.1.3 SOLL und ANTISOLL**

**Soll:** Der Ich-Figur gelingt während dem Gang zu ihrer Exekution die Flucht aus der Verfügungsgewalt der Henkersautorität. Sie gewinnt ihr Leben und ihre Autarkie zurück, genießt das pralle, freie Leben in Sicherheit und entdeckt sich lustvoll und stolz als werdendes Mädchen im Vertrauen auf eine freundliche, wohlgesinnte und ressourcenreiche Welt.



**Antisoll:** Die Ich-Figur bleibt auf dem Gang zum Ort der Hinrichtung eng bewacht, kontrolliert und der Henkersautorität total preisgegeben. Dem fremden Zugriff völlig ausgeliefert wird sie exekutiert.

### **8.3.10.2      *Modifikation, Ausdifferenzierung: Steigerung der Preisgabe und des sommerlichen Ambientes***

#### **8.3.10.2.1    *Ausweitung der Verfügungsgewalt durch Ausschalten elementarer Orientierung***

Die Startdynamik wird ausdifferenziert: Die Ich-Figur und das Mädchen werden mit Kapuzen ausgestattet, die sie sich über das Gesicht ziehen müssen, damit sie auf ihrem Gang zur Hinrichtung nichts sehen (8–11). Ihre Blindheit scheint eine Flucht unmöglich zu machen und spitzt die Verfügungsgewalt des Exekutionskommandos zu, der sie auf Gedeih und Verderb preisgegeben ist.

#### **8.3.10.2.2    *Expressive Steigerung des sommerlichen Ambientes***

Erst nachdem Amalie den Ablauf des Gangs zur Hinrichtung berichtet und die sommerliche Kulisse als nachträgliches Element der Startdynamik gesetzt hat (22, siehe oben in der Startdynamik) steigert sie die sommerliche Kulisse in der Art einer Empfindungsinterjektion mit *es war schön, die Luft!* (24–25). Es ist, als ob neben dem grimmigen, aussichtslosen Verhängnis, hingerichtet zu werden, die Ich-Figur dennoch den herrlichen Sommer wahrnimmt und in der sommerlichen Luft schwingt etwas von Weite und Freiheit mit, die über den Tod hinausweist oder an ihm vorbeiführt. Der herrliche Sommer würde zum Inbild eines geschützten Zufluchtsortes, eines Refugiums, das von der tödlichen Preisgabe nicht berührt werden könnte, in welche die totalitäre letale Verfügungsgewalt des Exekutionskommandos nicht eindringen kann. Damit stärkt sie den hoffnungsvollen Aspekt eines sommerlichen, freien Lustwandels im spannungsvollen Antagonismus zur grimmigen und grausamen Hinrichtungsthematik.

### **8.3.10.3      *Entwicklungsdynamik: Komische Affen – Sommerliches Lustwandeln***

#### **8.3.10.3.1    *Subversion der Verfügungsgewalt und deren Verhöhnung***

Auf die aussichtslos scheinende Lage des Gangs zur Hinrichtung, scheinbar ohne etwas sehen zu können, antwortet die nächste Bildeinstellung der ersten Traumpräsentation damit, dass die Ich-Figur trotz Kopfbedeckung *ganz genau* den Weg sieht (12–13).

Auch auf die Setzung und Steigerung des herrlichen, sommerlichen Ambientes der zweiten Traumdarstellung wiederholt Amalie, dass sie sehen kann, vielleicht weil die Ich-Figur *blinzel*n konnte oder doch gar keine Gesichtsbedeckung aufhatte (26–28). Nun macht sich die Ich-Figur gar lustig über das einfältige Kommando, was Amalie mit dem stilistischen Mittel der szenischen Rede plastisch

werden lässt und betont: *das sind doch komische Affen* mokiert sich die Ich-Figur über das blöde Kommando, weil sie in dem Irrglauben sind, sie würde nichts sehen (30–34).

In beiden Story-Strängen – dem Hinrichtungsgang wie dem Sommerspaziergang – erhält die Ich-Figur für das Kommando unbemerkt ihre freie Sicht und damit ihre Orientierung zurück. Allerdings mokiert sie sich alleine in der zweiten Traumaufführung auf dem Sommerspaziergang über deren Irrglauben. Es ist, wie wenn die Ich-Figur mit kindlich-naiver List und Tücke jene, die glauben, die totale Verfügung über sie zu haben, täuschen und deren Autorität und Verfügungsgewalt blossstellen kann. So wird das Exekutionskommando zu einem von der Ich-Figur lustvoll genasführten Kommando.

### **8.3.10.3.2 *Eingeschmuggelter sommerlicher Spaziergang durch herrliche Sommerlandschaften***

Amalie lässt uns innerhalb ihres ersten Durchgangs durch den Traum wissen, welchen Weg die Ich-Figur nimmt: Sie wird durch den elterlichen Garten und weiter auf das damalige Feld geführt, das jetzt – so Amalie – im Besitz der Bundeswehr ist (14–15).

Im zweiten Traumdurchgang und nachdem sich die Ich-Figur noch über das blöde, genasführte Kommando mokiert, beschreibt Amalie in lyrischem Duktus die sommerliche, üppige Naturlandschaft und -eindrücke, durch die die Ich-Figur auf dem Gang zur Hinrichtung geführt wird, wobei immer wieder auf den herrlichen Sommer verwiesen wird: Es hat Himbeersträucher und Zwetschenbäume in herrlicher Sommerkulisse, schön auch die lakonische Aneinanderreihung der Kulisselemente *schöne flimmernde Strasse, Sandweg und Sonne* (39). Im Übrigen erfahren wir, dass die Ich-Figur und das Mädchen in Sommerkleider gehüllt sind (37). Dann bemerkt Amalie kommentierend, dass sie sich an andere Stimmungen und anderes wichtiges, was im Traum vorgefallen war, nicht erinnert und nur noch weiss, dass *da hinten dann da war so viel los* und einiges im Traum enthalten war, das sie schon vor Jahrzehnten geträumt hatte (40–49). Schliesslich fügt sie elliptisch und resümierend an, dass der Weg wohl auch von Haus zu Haus führt und die Ich-Figur möglicherweise vor der Hinrichtung versucht, sich zu verstecken (50–51).

Während dem die Ich-Figur auf dem Hinrichtungsgang zuerst sich vom elterlichen Haus weg übers Feld bewegt, das heute auch noch im Besitz der Bundeswehr ist – was sich gut mit einer Hinrichtungskulisse vereinbaren würde – wird die in der nachgetragenen Startdynamik angelegte und ausdifferenzierte Potenzialität eines geschützten Zufluchtsortes zuspitzend weitergeführt. Denn der Weg führt die in Sommerkleider gehüllte Ich-Figur mit dem Mädchen weg vom elterlichen Haus durch den Garten ins Freie in eine sommerliche Naturidylle, ausgestattet mit Stauden und Bäumen, die im Sommer auch noch essbare Früchte tragen, ausgestattet auch mit einem pittoresken Bild einer in der Sonne flimmernden Strasse und einem Sandweg. Wäre da nicht die Sache mit dem Exekutionskommando, könnte man meinen, die Ich-Figur würde weg vom elterlichen Einflussbereich (Ich-Figur und Mädchen starten ja ihren Weg beim elterlichen Haus) in sich ruhend und autark

durch eine herrliche Sommerkulisse lustwandeln. Schliesslich versucht die Ich-Figur, sich vor den todbringenden Häschern zu verstecken.

### **8.3.10.3.3 *Hinrichtung findet vielleicht nicht statt***

Amalie beschliesst den ersten berichteten Traumablauf mit dem Kommentar, dass sie sich nicht mehr erinnert, ob die Ich-Figur und das sie begleitende Mädchen erschossen wurden oder nicht und betont abermals, dass im Traum sehr viel los war (16–21).

Im zweiten Durchgang ihres Traumes und nachdem sie sich vage daran erinnert, sich vor dem Hinrichtungskommando versteckt gehabt zu haben, glaubt sie jetzt, dass die Hinrichtung gar nicht stattfindet (52–53).

Wo Amalie nach dem ersten Durchgang nicht weiss, ob sie umgebracht wurde, glaubt sie nach dem zweiten Durchgang durch die sommerliche Idylle, dass die Hinrichtung gar nicht stattfand.

### **8.3.10.3.4 *Traum-Ablaufstruktur in der Perspektive von Soll und Antisoll***

Von dem in der Startdynamik gesetzten Exekutionskommando ausgehend, das die Ich-Figur und das Mädchen hinrichten soll, wird durch die Ausstaffierung der Ich-Figur mit einer Kopfbedeckung ihre Orientierungsfähigkeit ganz unmöglich. Sie ist der Henkersautorität endgültig preisgegeben. Flucht scheint unmöglich. Doch sofort erlangt sie vom Kommando unbemerkt die freie Sicht wieder, freut sich darüber wie ein Kind, das im Spiel Erwachsene übertölpelt, und geniesst aus jener spottenden, kindlichen Souveränität heraus, diese blöd – nämlich wie *komische Affen* – aussehen zu lassen. Dadurch gewinnt die Ich-Figur ein Stück Unabhängigkeit, Steuerungsmacht und Akteurstatus zurück. Es entsteht erst so etwas wie ein Subjektstatus mit einem durch Täuschung gesicherten Eigenbereich. Die Entschärfung des grimmigen, letalen Gangs zur Hinrichtung über die kindliche Übertölpelung der verspotteten Henkersautorität zu einem Lustwandeln in lyrischer Sommerkulisse ändert zwar vorerst nichts an ihrem grundsätzlichen Arrest unter die Verfügungsgewalt des Kommandos, führt aber einen Hoffnungsschimmer ein, einen Lichtblick in die freie Selbstverfügung. Tatsächlich versucht die Ich-Figur, sich vor dem Kommando zu verstecken, und wahrscheinlich kommt es nicht zur Exekution, wenn wir auch nicht wissen, ob sie dem Kommando überhaupt entkommen kann. Gleichzeitig mit diesem Handlungsstrang eines letalen Verhängnisses entwickelt sich die im nachgetragenen Start eingeführte Sommerkulisse gerade durch die wiedererlangte Sicht zu einer quasi selbständigen, im Traumbericht vergleichsweise viel Raum einnehmenden Parallelgeschichte von einem Spaziergang im herrlichsten Sommer in Sommerkleider gehüllt, weg vom elterlichen Haus durch den elterlichen Garten ins Freie und in schönste Sommerlandschaften, die in pittoreske, bukolische Bilder gefasst sind. Von daher evoziert der Traum eine Ich-Figur, die in sich ruhend und autark durch eine herrliche und behagliche Sommerkulisse lustwandelt. Hier ist die Ich-Figur – vielleicht in Begleitung einer Parallelfigur – ganz bei und für sich in einem sommerlichen Refugium, dem elterlichen Einfluss entzogen und geschützt vor dem letal-invasiven Exekutionskommando. Insgesamt und gemessen an der in der Startdynamik gesetzten bevorstehenden Exeku-

tion nimmt die Geschichte einen Ausgang zwischen Erfüllung und Katastrophe mit einer Neigung in Richtung ersteres, wenn auch die Aussetzung der stattzuhabenden Exekution unsicher bleibt.

#### **8.3.10.4      *Kommentar: Neubeginn in eine sommerliche Fülle ganz für sich***

Es wurde deutlich, dass es sich in dieser Traumaufführung nicht um einen dramaturgischen Bruch im Sinne eines Szenenwechsels handelt, wie er uns in den bisherigen Traumberichten begegnet ist. So kann der Traumbericht – wenn man die Startbedingungen beider Traumdurchläufe zusammennimmt und integriert – in eine relativ kohärente Ablaufstruktur transformiert werden:

**SD:** Ich noch als Kind, fast ein Mädchen in Begleitung eines weiteren Mädchens – in der Verfügungsgewalt eines Exekutionskommandos – befindet sich in herrlichstem Sommerambiente auf dem Gang zur Hinrichtung → **SA:** Ausschaltung der visuellen Orientierung des Ichs durch Kapuze + **M:** Euphorisierung des sommerlichen Ambientes → **ED:** das Ich sieht trotzdem ganz genau, wo es hingehet → das Ich verspottet die durch sie getäuschte und übertöpelte Henkersautorität als *komische Affen* → der Weg des mit Sommerkleidern ausgestafften Ichs führt weg vom elterlichen Zuhause durch schönste, blühende und mit Früchten üppig ausgestattete Sommerlandschaften und dann von Haus zu Haus → das Ich versucht sich vor dem Exekutionskommando zu verstecken → **EG:** die Exekution findet wohl nicht statt.

##### **8.3.10.4.1    *Sprung zwischen Hinrichtungsgang und sommerlichem Lustwandeln***

Nachdem Amalie relativ kurz und knapp den Traum ganz im Zeichen der Exekutionsdynamik präsentiert hat, beginnt sie nochmal mit einem Neustart unter dem Zeichen des sommerlichen freien Lustwandels in Sommerkulisse, deren bukolische Fülle sie in lyrischem Duktus durch Häufung und Verdeutlichung lustvoll ausschmückt (sie lacht dabei). Dieser Übergang wird allerdings vermittelt und ermöglicht durch die Täuschung des Exekutionskommandos, das sich in komische Affen verwandelt, die von der Ich-Figur wie von einem frechen Kind/Mädchen gelackmeiert werden. Damit mutiert die ganze Exekutionsthematik mit Henkersautorität wie zu einem kindlichen Spottspiel mit genasführten Erwachsenen. Die potente Waffe der Spottlust befreit das Ich vom letalen Schicksal und der Preisgabe an die mächtige Verfügungsgewalt der erwachsenen Henkersautorität, in der ihr kein eigener Lebensraum mehr bliebe. Und sie macht das Ich frei für die hoffnungsvolle Verheissung, vom (abhängigen) Kind zum (unabhängigen) Mädchen zu erblühen und zwar in der Sicherheit, über eine ressourcenreiche Fülle zu verfügen, die in der paradiesisch anmutenden Sommerkulisse als Prospekt symbolisiert ist.

##### **8.3.10.4.2    *Durch den Garten der Eltern***

In der Verwandlung der letalen Exekutionsdynamik zu einem kindlichen Spottspiel klingt auch eine regressive Infantilisierung an, durch die das Ich den aggressiven Konflikt mit der zum Exekutionskommando stilisierten, elterlichen Gewalt vermeiden kann<sup>77</sup>. Denn auffallend ist ja, dass der Weg

---

<sup>77</sup> Das Eingangsbild einer totalen Preisgabe an ein Exekutionskommando, von dem man hingerichtet wird, kann als martialische Variante der Darstellung einer archaischen kindlichen Erfahrung aufgefasst werden, in der ein kleines Kind den mächtigen erwachsenen

im elterlichen Garten beginnt und weg vom elterlichen Zuhause führt (14). Von daher ist das Exekutionskommando ein hochstilisiertes Substitut elterlicher, invasiver Verfügungsgewalt, dem es zu entrinnen gilt, um einen eigenen Platz als werdendes Mädchen zu ergattern, dessen Integrität geschützt und im Prospekt der Sommeridylle symbolisiert ist.

#### **8.3.10.4.3 Darstellung des Traumablaufs mit Integration der Inkohärenzen**

Der Traumablauf beginnt in der Startdynamik mit der Preisgabe des Ichs als Kind/Mädchen im Opferstatus an die zur letalen Verfügungsgewalt archaisch hochstilisierte, elterliche Macht in sommerlicher Kulisse. Wir erfahren dann, dass das Ich ihre Sichtorientierung wiedergewinnt und sich weg vom elterlichen Zuhause ins Freie, in die warme, freundliche und üppige Sommerkulisse bewegt mit der Verheissung, zum Mädchen zu erblühen. Durch List und Verspottung unterminiert sie die elterliche Macht und schafft sich einen der Henkersautorität verborgenen freien, solitären Raum, in der sie über eine ressourcenreiche Fülle nach Bedarf verfügt. Jetzt ist nicht mehr das Ich, sondern das Exekutionskommando blind und gelackmeiert. Allerdings beschränkt sich der ausgekostete Genuss des herrlichen Sommers in idyllischer Landschaft gewissermassen auf eine Wendung in die private Innerlichkeit, die an und für sich an den agonalen Machtverhältnissen (noch) nichts ändert. Trotzdem: Das bedrohliche Henkerskommando besteht ja nur aus komischen Affen, das Ich sieht alles und weiss Bescheid. Dies ist zwar eine regressiv-verleugnende Abwehr, immerhin ist es jedoch eine Spur, in der die Ich-Figur – und mit ihr Amalie – zumindest ein Gefühl für eine unantastbare, geschützte personale Integrität gestaltet, in der sie ganz für sich sein und von der sommerlichen Fülle der Mutter Natur zehren kann. Die zentrale optimale Erfüllungsaussicht (Soll) des mitgeteilten Traums besteht gerade in jener Bewegung weg von der elterlichen, invasiven Macht und Kontrolle in die Gestaltung einer autarken, idyllischen Nische der herrlich sommerlichen Fülle, in der das Ich – vom Kind zum Mädchen geworden – einen eigenen privaten, personalen Bereich genießt, in den niemand Zugang hat noch eindringen kann. Dann wäre die Gefangennahme durch ein Exekutionskommando mit Hinrichtungsauftrag die gefürchtete Antwort darauf, für sich einen eigenen unantastbaren Raum zu schaffen oder schaffen zu wollen. Das Exekutionskommando wäre eine archaisch hochstilisierte, grausame Repräsentanz elterlicher Macht und die Hinrichtung würde eine für die Ich-Figur tödliche Heimführung in die Geissel elterlicher Verfügungsgewalt symbolisieren, die jede Entwicklung zu einem unabhängigen, blühenden Mädchen blockiert. Sie wäre dann nicht weiter als bis zum unüberwindlichen elterlichen Gartenhaag gekommen.

---

Betreuungspersonen auf Gedeih und Verderb ausgeliefert ist. Sein Leben hängt im Guten wie im Schlechten ganz und gar von den übermächtigen Erwachsenen ab.

### **8.3.10.5      Resümee**

Die Ablaufstruktur dieser Traumaufführung zeigt zwar einen dramaturgischen Sprung, er beinhaltet jedoch nicht im engeren Sinne einen Szenenwechsel. Die Ablaufstruktur nimmt stringent die in den gesetzten Anfangsbedingungen enthaltene Spannung (Startdynamik) auf und führt sie in der Entwicklungs- und Ergebnisdynamik einer Beruhigung und lustvollen Entwicklung in Richtung heiterer, autarker Vitalität in selbst geschaffener, sommerlicher Fülle zu. Der Eindruck eines Bruchs rührt alleine daher, dass Amalie das Traumereignis kunstvoll in die beiden, den Traumablauf strukturierende, thematische Dynamiken aufteilt und nacheinander rekapituliert, weshalb sie nach dem ersten Durchgang noch einmal einen Neustart ansetzt, der Amalie im übrigen erlaubt, den (Wunsch-)Erfüllungsaspekt im zweiten Durchgang durch die rhetorischen Mittel der Häufung, Detaillierung und Amplifikation auszukosten und den Gang zur Hinrichtung so hinter sich zu lassen. Amalie gibt nach dem ersten ganz unter der Perspektive der letalen Kapitulation organisierten Durchgang an, nicht mehr zu wissen, ob sie erschossen wurde, glaubt aber nach dem zweiten Durchgang, der das innerlich solitäre und autarke Lustwandeln ins Zentrum rückt, dass die Hinrichtung nicht stattfand.

### **8.3.11          Zusammenschau**

Auch diese dritte Traumserie mit Szenenwechsel sind länger als die erste Serie und zeichnen sich erneut dadurch aus, dass der Analytiker viele klärende und deutende Interventionen während Amalies Traumberichten vollzieht. Seine Fragen veranlassten Amalie immer wieder dazu, Traumelemente weiter zu elaborieren oder biographische und rezente Erinnerungen in ihren Traumbericht einzuweben, die von Elementen – seien es Figuren, Kulissen, Requisiten oder Handlungszusammenhänge – ihres Traumberichts ausgehen.

Alle sequentiellen, szenisch-dramatischen Traum-Abläufe enthielten Startbedingungen, deren spannungsgetragene Erwartungsbildungen die jeweilige Traum-Dramaturgie strukturierten. Wiederrum zeichnen sich sechs Traumpräsentationen durch Abbruch vor oder während der Schlussgebung (EG: Ergebnisdynamik) aus, meist weil Amalie aus den Träumen aufgewacht ist. Diese Traumdramaturgien enthalten damit keine „Auflösung“ in dem Sinne, wie sie in Narrativen die Regel sind. Erneut sind wir einer Menge seltsamen, unmotivierten Ereignissen, Inkonsistenzen und Mischelementen begegnet: Etwa einer ganzen Binnenszene mit der Cousine Amalies, dem Raub einer Puppenstube, einem Traum-Ich, das sich als RichterIn mit Abtretungsforderung aufschwingt, einem Fernsehverbrecher, der plötzlich mit einem Postbeamten in der Stube des Traum-Ichs den Krimi mitschaut und später mit Geiseln in die Wohnung kommt, das nicht motivierte holen der Theologin, wo ebenso unmotiviert die Mutter erscheint oder einem Traum-Ich, das sich auf dem Schiff mit reich bestücktem Buffet auf ein mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück beschränkt oder einem Traum-Ich als Mädchen in der Gewalt von Henkern und vielem mehr. Es ist erstaunlich, dass fast alle Ungereimtheiten spezifische Antworten der Traumdramaturgie dokumentieren, wenn man sie nur unter die Lupe und in den Zusammenhang der im Start gesetzten Dynamiken und ihrer Weiterentwicklung stellt und die evokativen Potenziale der berichteten Traumelemente verwertet.

Kommen wir zu den Szenenwechseln, die für viele Traummitteilungen so typisch sind (in dieser Traumserie 1/3). In sechs Traumberichten Amalies wechselt unvermittelt die Kulisse vom elterlichen Haus in eine bukolische Atmosphäre unter Bäumen (Schwiegermutter Klavierdiktat), vom Behandlungsraum zu einer Art Vogelperspektive auf die mittelalterliche Stadt (Scharlatanfestival), von den Autokollisionen mit der alten Frau und unzähligen Männern im Strassenverkehr zu einem Tribunal unter Bäumen (Autounfall mit alter Frau), von der Wohnung des Gastgeber-Ichs zur Abreise ins Freie (Wunde, Genitalien, Anus), von der Beichtsituation in ein Krankenhaus und wieder zu einer neuen Beichtsituation (Pfarrer stellt Sexleben bloss) von der schönen Stadt im Ostblock ins Zuhause des Traum-Ichs (Nasser Bauchfleck) und schliesslich vom Schiff in den Zirkus (Brustbewunderung). Die anderen drei Szenenwechsel behalten die Kulisse bei, jedoch verändert sich die Figurerzusammensetzung und der situative Zusammenhang: Von der Kaffeeparty mit dem Gästepaar zum Besuch der ehemaligen liebenswürdigen Hauswirtin aus Studentenzeiten in der eigenen Wohnung (Cousine schlägt Purzelbäume), vom Alleine-einen-Krimi-Schauen zur plötzlichen Anwesenheit des Verbrechers und Postbeamten und noch einmal zur plötzlichen Anwesenheit der Eltern und der Grossmutter (Mord an Helikopterpilotin) oder vom Gang zur Exekution zum Sommerspaziergang (Als Mädchen zur Exekution).

Alle Szenenwechsel gehen mit einem Interrupt der dramaturgischen Bewegung der bisherigen den Traumablauf strukturierenden Dynamik einher. In der auf den Szenenwechsel folgenden nächsten und neuen Szene führen sie entweder dieselbe thematische Dynamik in eine neue Runde (Mord an der Helikopterpilotin; Pfarrer stellt Sexleben bloss; Wunde, Genitalien, Anus), etablieren eine neue thematische Dynamik (Autounfall mit alter Frau, Nasser Bauchfleck, Brustbewunderung), führen dieselbe Dynamik in ihrer lustvollen, schönen Erfüllungsseite weiter, wo sie davor den Katastrophenabgrund verfolgte (Als Mädchen zur Exekution) oder sie führt zu einer Schlusssequenz bzw. -szenerie mit einer thematisch anderen Dynamik (Von Schwiegermutter geprüft, Cousine schlägt Purzelbäume, Vom Scharlatan zurückgewiesen).

Immer erspart das Interrupt dem Traum-Ich aus Sicherheits- und Angstbewältigungsgründen die dramaturgische Weiterführung des bisherigen dynamischen Spannungsbogens, weil dieser zu eskalieren oder eine Konfrontation mit dem stattgehabten Scheitern des Traum-Ichs droht. Der Szenenwechsel ist ein dramaturgischer Entlastungs- und Ermöglichungskniff wie durch einen Deus ex Machina. Der auf den Szenenwechsel folgende Traumablauf versucht in einem Neustart dieselbe Dynamik noch einmal abzurollen, um allenfalls zu einem besseren Ergebnis zu kommen, oder er erlaubt die Etablierung und das Verfolgen einer neuen thematischen Dynamik, die unter den vorherigen Gegebenheiten nicht zu haben war, oder aber er ermöglicht unter anderen Voraussetzungen einem Überlaufbecken gleich eine Beruhigung und Besänftigung der zuvor in der Regel hochgespannten Lage.

## 9 Synthese: Systematisierung und Integration der Ergebnisse

Träumen ist ein spontan ablaufender, natürlicher, halluzinatorischer Prozess als nächtliches Widerfahrnis. Wir stellen weder das Geträumte noch das Träumen her. Wir können es im Wachleben nur erinnernd referieren. Dennoch zeichnet sich das Träumen – und dieses Merkmal teilt das Träumen bzw. der Traumbericht mit Narrativen – als ein sequenzieller Ablaufprozess aus, der aus szenischen Arrangements besteht. Nachdem wir in den letzten drei Kapiteln die einzelnen Traumberichte mit Blick auf ihre Startdynamik und den darauf folgenden und aus ihnen hervorgehenden, szenischen Abläufen rekonstruiert haben, die sich zwischen dem Soll und dem Antisoll navigierend entwickeln, wollen wir nun die darin enthaltenen, spezifischen Charakteristika der Traum-Abläufe zusammenfassend darstellen und systematisieren, um sie spezifischen traumdramaturgischen Manövern zuzuweisen und ihre Funktionen zu explizieren.

Als erstes fassen wir in Kapitel 10.1 die Ergebnisse zur jeweils etablierten Startdynamik in den Traumberichten Amalies zusammen und stellen die Startdynamik mit ihrem Start-Tableau bzw. ihrer Eröffnungsszene, ihrem spannungstragenden Erwartungshorizont und dem daraus abgeleiteten hypothetischen Soll und Antisoll dar. Hierbei gehe ich auf die Besonderheiten der rapportierten Konfiguration der Startdynamik von Traumberichten ein, die sich erstens aus dem spezifisch sprachlichen Format der Traumvermittlung und zweitens aus den der Berichterstatte(r)in irgendwie peinlichen oder verpöht wirkenden Inhalten der durch ihren Bericht evozierten Traumdramaturgie ergeben, und mache die Effekte deutlich, die diese Besonderheiten auf die Gestaltung der Eröffnungsszene haben. Daraus wird ersichtlich, dass das erinnernde Zusammenfügen der szenischen Elemente der des Start-Tableaus zu einem beträchtlichen Teil nach der kooperativen Zusammenarbeit des verständnisbereiten Hörers bzw. hier des Analytikers verlangt. Damit stellen wir überdies fest, dass der Analytiker – aufgrund der in Traumberichten fehlenden, motivierenden Klammer<sup>78</sup> – nicht nur als Kommentator, Deuter und Unterstützer in der subjektiven Aneignung des Traumberichts gefragt ist, sondern auch und wesentlich als Mitgestalter in der erinnernden Vergegenwärtigung der Traumbilder. Als letztes erhellen und verweisen wir auf den primären Zusammenhang der Startdynamik von Traummitteilungen und deren Rätselcharakter, der nur sekundär aus dem aus der Eröffnungsszenenerie folgenden Traumbild-Ablauf folgt.

Kapitel 10.2 ist den auf die Startdynamik folgenden und aus ihr hervorgehenden Traumbild-Abläufen, ihren charakteristischen, unverwechselbaren dramaturgischen Manövern und deren

---

<sup>78</sup> Siehe dazu das Kapitel Traumrhetorik nach Boothe: Kommunikative Regeln der Darstellung von Traummitteilungen.



Funktion gewidmet, die so nicht oder kaum in (Alltags-)Narrativen oder Patientenerzählungen vorkommen. Als erstes präsentieren wir allerdings jene Traumberichte, die sich in ihrer szenisch-sequentiellen *Makrostruktur* kaum von Narrativen unterscheiden. Wenn ich von „Dramaturgie“ spreche, dann meine ich damit die durch den Traumbericht evozierten, szenischen Arrangements und szenischen Verläufe und Abläufe, die daraus folgen, und *nicht die spezifische Form ihrer sprachlichen Vermittlung*, die sich immer systematisch vom sprachlichen Format eines (Alltags-)Narrativs unterscheidet<sup>79</sup>. Danach wenden wir uns jenen Traumberichten Amalies zu, die durch einen oder mehrere Szenenwechsel charakterisiert sind. Szenenwechsel zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine ablaufende dramatische Bewegung unterbrechen und einen Sprung in eine neue Szenerie vollziehen. Dabei liessen sich vier Klassen von Szenenwechseln unterscheiden, deren dramaturgische Funktionen ich entsprechend darstellen werde. Ein weiteres typisches Organisationsprinzip, die die Traumbild-Abläufe strukturieren, sind zirkuläre oder rekursive, in Runden ablaufende Dramaturgien. Ich werde diese Form traumspezifischer Manöver beschreiben und zeigen, wie sie durch die Dramaturgie motiviert sind und welchen Zweck sie verfolgen. Einige Traumbild-Abläufe sind aus verschiedenen Gründen abgebrochen, sei es, weil die Traumberichterstatterin aus dem Traum aufgewacht war oder ihre Erinnerungsleistung versagt. Wir gehen in diesem Kapitel anhand der Beispiele Amalies der Frage nach, ob und wie die Abbrüche aus der traumimmanenten Dynamik motiviert sind. Im letzten Kapitel zur Makrostruktur befassen wir uns mit jenen Traumberichten, deren in der Startdynamik aufgespannter Erwartungshorizont zwar folgerichtig vom Traumbild-Ablauf aufgenommen und weiterentwickelt wird, dann jedoch eine thematische Veränderung erfährt, die so nicht in der Startdynamik enthalten und damit nicht zu erwarten war.

Kapitel 10.3 zoomt von den in Kapitel 10.2 im Fokus stehenden traumspezifischen Manövern der Makrostruktur hinein auf jene einzelnen Elemente der Traumbühne (der Kulisse, Figuren, Requisiten und Ereignisse bzw. Handlungen), die rätselhaft und fremd bleiben. Sie fallen bzw. stechen wie aus der dramaturgischen Gesamtgestaltung heraus und scheinen zunächst nicht durch die traumimmanente Komposition motiviert zu sein. So geht es im ersten Kapitel um solche rätselhaften Ausstaffierungen und Auf- und Abtritte von Figuren. Es kann etwa eine Ich-Figur ganz fehlen oder Figuren bleiben anonym, erfahren bizarre Verfremdungen, treten unmotiviert und plötzlich auf oder verschwinden ebenso unerwartet von der Traumbühne. Dann gehen wir als zweite Kategorie von Elementen den Requisiten nach, etwa einem ungewöhnlichen Schuhlöffel. Wir werden weiterhin sehen, dass bizarre, verfremdete Requisiten oft Darstellungen von Körper(-teilen) sind. Ebenso verändern sich zuweilen Kulissen auf sonderbare Weise oder sie können überhaupt ganz ungewöhnlich sein. Als letzte Kategorien besprechen wir Aktionen, Handlungen und Ereignisse, die im Kontext der Dramaturgie widersinnig erscheinen oder unmotiviert in die übergeordnete Dramaturgie reinmontiert sind. Ich werde zu zeigen versuchen, dass und wie diese ver- und befremdenden Manipulatio-

---

<sup>79</sup> Siehe dazu die Kapitel «Erzählsituation der Traummitteilung» und «Unzuverlässige Traumerinnerung, zuverlässiger Traumberichterstatter»

nen an einzelnen Elementen und ihr Reinmontieren und ebenso etwa das unmotivierte Auftreten von Figuren auf der Traumbühne oder ihr plötzliches Abtreten genau besehen gleichwohl eine Ausdrucks- und dramaturgische Regulierungsfunktion besitzen und erhalten, die sich aus der traumimmanenten Komposition ergeben und in diese einfügen lassen.

## 9.1 Startdynamiken in Amalies Traumberichten

### 9.1.1 Jeder Traumbericht etabliert eine Startdynamik

Wir haben festgestellt, dass Amalie in jedem ihrer 31 Traumberichte ein szenisches Start-Tableau in protokollierendem Duktus aufführt, das als Startdynamik ihrer geträumten Erfahrung identifiziert und erschlossen werden konnte. Die sprachlich aufgeführte Eröffnungsszene induziert Erwartungen, sie ist durch einen spannungsgetragenen Erwartungshorizont gekennzeichnet, dessen gezielte Dissonanz ein szenisches Kraftfeld an umschriebenen Möglichkeiten und Begrenzungen aufspannt. Das Start-Tableau enthält gewissermassen eine szenische Ladung, eine drängende Kraft wie eine gespannte Feder, die eine gerichtete Bewegung hin auf Veränderung beschwört oder in Aussicht stellt und nach einer Antwort oder einer Realisierung in der Form eines sequentiellen Ablaufs verlangt. Ihr szenisches Kraftfeld oder ihr Dynamismus gestaltet sich durch die spezifische, szenische Konfiguration ihrer Elemente (Kulisse, Figuren, initiales Handlungsmoment, Requisiten) und ist auf einen ebenso spezifischen und implizit enthaltenen Erfüllungs- und Katastrophengipfel (Soll und Antisoll) ausgerichtet. Aus den gegebenen Startbedingungen haben wir jeweils das Soll als hypothetisches, radikales Optimum (Best Case genannt) und ein Antisoll als hypothetisches, radikales Pessimum (auch pessimale Katastrophe oder Worst Case genannt) formuliert, welche das bestmögliche bzw. das schlechtest mögliche Ergebnis der durch die Startdynamik in Aussicht gestellten, dramatischen Bewegung umschreibt. Sie kennzeichnen auch die äussersten Ränder, innerhalb derer sich der auf die Eröffnungsszene folgende realisierte Traum-Ablauf abspielen wird oder zumindest abspielen sollte. Ob das so ist und wie die Traumdramaturgie eine szenisch gestaltete und zwischen Soll und Antisoll navigierende Antwort auf die Startdynamiken gibt, werden wir in den Kapiteln 9.2 und 9.3 ausführen.

#### 9.1.1.1 Die Startdynamiken in Amalies Traumberichten

Die folgende Tabelle der Startdynamiken der Traumberichte Amalies führt in der ersten Spalte zusammenfassend die jeweilige Eröffnungsszene auf. Die zweite Spalte listet das spannungsgetragene Kraftfeld, die Dynamiken auf, die alleine durch die Eröffnungsszene entfaltet werden und aus dieser erschlossen wurden. Die dritte Spalte schliesslich formuliert die aus dem Erwartungshorizont erschlossene und hypothetisch gefasste optimale Erfüllungs- und kontrastiv dazu die pessimale Katastrophenaussicht.

| STARTDYNAMIK  |   |  |
|---|---|--|
| Start-Tableau / Eröffnungsszene   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: hypothetisch optimale Erfüllungsaussicht   |
|   |   | Antisoll: hypothetisch pessimale Katastropheaussicht   |
| <b>1.6. Von Schwiegermutter geprüft:</b><br>Die Schwiegermutter des Bruders im Status einer Lehrerinnenautorität und Mutter-Substituts präsentiert dem subordinierten und submissivem Tochter-Ich und anonymen anderen im privaten, elterlichen Zuhause am Klavier ein schönes Diktat aus dem Liederbuch. | Dynamik des professionellen Dominanzanspruchs: Dominanz des Ichs vs. Unterwerfung des Ichs.<br><br>Professionelle Konkurrenzdynamik zw. Ich und Schwiegermutter.<br><br>Integration des Ichs in Familie als liebste Tochter vs. ihre Verstossung/Marginalisierung.<br><br>Dynamik des Zugangs vs. Blockierung zu sexueller Sehnsuchtsfigur des Bruders. | <b>Soll:</b> Mutter-Substitut tritt ihren Lehrerinnen-Status dem Ich ab, anerkennt und respektiert damit ihre professionelle Kompetenz, heisst das Ich als liebste Tochter-Figur andererseits in der Familie willkommen und dem Ich ist der Weg zur sexuellen Sehnsuchtsfigur offen.   |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut bleibt unangefochten die tonangebende Lehrerinnen-Autorität, das Ich verbleibt im subalternen Prüflingsstatus und scheitert sang- und klanglos am Diktat. Liebste Tochter wird eine Geschwister-Konkurrentin, das Ich wird marginalisiert, vergessen und die Sehnsuchtsfigur des Bruders ist verloren. |
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.  | Sexuelle Intimisierungsdynamik<br><br>Dynamik: Sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in Hochzeitsnacht (Defloration)   | <b>Soll:</b> Romantisch-sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.  |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Ehemann weist die Ehefrau – durch ihre erotische Defizienz abgestossen – zurück und geht. Die Ehefrau bleibt alleine gelassen und tief gedemütigt zurück.   |
| <b>3.8. Sex auf dem Friedhof:</b><br>Ich in Voyeur- und Tochter-Position beobachtet auf einem Friedhof heftige sexuelle Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut (Freundin der Mutter) und einem Mann.   | Sexuelle Intimisierungsdynamik: Mutter-Substitut beim Sexualpartner ersetzen vs. ausgeschlossen bleiben.<br>Sexuelle Rivalitätsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut auszuschalten (Friedhof).<br><br>Sexuelle Privilegierungsdynamik: Privilegierung des Ichs durch den Mann oder beschämende Zurückweisung durch ihn.                                    | <b>Soll:</b> Sexuelle Vereinigung mit dem Mann durch Ersetzung des Mutter-Substituts, Privilegierung durch den Mann und Liquidierung des Sexualanspruchs des Mutter-Substituts.  |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut behauptet Status als privilegierte Sexualpartnerin, der Mann weist das Ich zurück. Der Sexualanspruch des Tochter-Ichs ist begraben (Friedhofskullisse).   |
| <b>4.27. Cousine schlägt Purzelbäume:</b><br>Ich in verantwortlichem und passioniertem Gastgeberstatus eines gemochten Gästepaars – ein Mann und eine Frau – in ihrem Studentenheim ist auf dem Weg, das fehlende Genussmittel Kaffee zu besorgen.  | Reparationsdynamik: mangelnde Ausstattung als Gastgeberin.<br><br>Erfolgreiche Erfüllung als erwachsene, verantwortungsvolle Gastgeberin (aktive, primäre Mütterlichkeit).<br><br>Anerkennungsdynamik für Gastgeberqualitäten.  | <b>Soll:</b> Dem Ich gelingt die Reparatur ihres Status als Gastgeberin (aktive Mütterlichkeit), sie lässt das Gästepaar an ihren unerschöpflichen (maternalen) Ressourcen teilhaben, bietet eine gastliche Atmosphäre und festliche Geselligkeit, und wird für ihre (maternalen) Gastgeberqualitäten geschätzt und anerkannt.           |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich scheitert in der Reparatur ihres Gastgeberstatus, ist konfrontiert mit ihrer mangelhaften (maternalen) Ausstattung, das Gästepaar verlässt unbefriedigt und missmutig die Wohnung und das resignierte Ich findet eine verlassene, kalt und abweisend wirkende Studentenbude vor.                                |
| <b>5.29. Au Pair Mädchen:</b><br>Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submis-   | Dynamik der Integration des Au-Pair-Ichs in Analytiker-Familie vs. ihrer Entlassung.  | <b>Soll:</b> Ich wird als liebste und gescheiteste Tochter-Figur in die Analytiker-Familie integriert, muss nie mehr   |

|  |   |   |
|--|---|---|
| <p>siven und subalternen Dienst- und Schülerstatus positioniert im privaten Garten ihres Analytikers mit seiner Familie. Im Garten anwesend: Analytiker als Paterfamilias mit autoritativem und professionellem Kontrollstatus von einer unzähligen Menge älterer Damen – eine maternale Macht darstellend – umringt, abseits auch eine jüngere weibliche Figur (Tochter, Ehefrau?) mit Konkurrenz-/Rivalitätspotenzial. Au-Pair-Ich wird in diesem Kontext vom Paterfamilias mit erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer privaten Toilette beauftragt und soll sich einem Examen unterziehen.</p> | <p>Dynamik der Konkurrenz/Rivalität mit junger weibl. Figur (Tochter od. Ehefrau?).</p> <p>Dynamik der Selbstachtung angesichts Ausbeutungs- und Missbrauchsrisiko ihres Dienststatus.</p> <p>Privilegierungsdynamik durch Analytiker: liebebreizende (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Examen) Tochter-Figur vs. Zurückweisung als dreckiges Mädchen.</p> <p>Dynamik maternaler Dominanz: Bewährt und bewahrt sich der Analytiker seine Unabhängigkeit gegenüber omnipräsenter, maternaler Macht (sehr viele alte Damen).</p> | <p>erniedrigende Arbeiten erledigen und die junge Frau und maternale Macht haben das Einsehen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich wird von Analytiker als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen und von ihm, der maternalen Macht und der privilegiert bleibenden, jungen Frau abgelehnt und verstossen.</p>  |
| <p><b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen:</b><br/> Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekthe Suggestionsbehandlungen durchführt, während dem ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird.</p>  | <p>Zieldynamik der Restitution psychophysischer Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.</p> <p>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart und des Behandlers vs. selbstgefährdende, arglose Hingabe.</p> <p>Manipulierender und schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente ärztliche Autorität.</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Ich gibt sich der magischen Suggestionsbehandlung durch die souveräne Autorität vertrauensvoll und willig hin und ihre psychophysische Integrität ist wiederhergestellt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich gibt sich arglos und blind der magischen Suggestionsbehandlung hin, wird vom Behandler schamlos ausgebeutet und geschädigt, bleibt auf ihrem Gebrechen sitzen und ist ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit voller Scham.</p>   |
| <p><b>7.33. Als Soldat desertiert:</b><br/> Ungenügend ausgestattetes Soldaten-Ich (als nicht-männlich und ohne Uniform in Privatkleidung positioniert) steht angesichts einer bevorstehenden invasiven Attacke auf ihre Kaserne in der Pflicht, sich im männlichen Soldatenkollektiv im Kampfgeschehen zu behaupten und zu bewähren.</p>  | <p>Dynamik männlich sozialer Integration in brüderliches Soldatenkollektiv vs. Marginalisierung/Verrat angesichts ungenügender männlicher Ausrüstung.</p> <p>Dynamik kollektiven Kampfgeschehens im Dienst personenübergreifender Interessen angesichts bevorstehender invasiver Attacke: Sieg oder Niederlage/Tod.</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Ich findet im Soldatenkollektiv loyale, unterstützende Kampfgefährten, beweist couragierten Einsatz im Kampfgeschehen und Verfügung über männliche Ausstattung. Nach erfolgreicher Niederschlagung der invasiven, feindlichen Attacke erhält sie von der staatlichen Autorität Anerkennung und alle Insignien der männlichen Soldatenwürde.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich wird als ungenügend ausgestatteter Soldat vom Soldatenkollektiv marginalisiert und erhält von diesem im Kampfgeschehen keinerlei solidarische Unterstützung. Sie wird in der Schlacht im Stich gelassen und im Gemetzel erschossen.</p> |
| <p><b>8.35. Grossmutter wurde ermordet:</b><br/> Anonymes um die ermordete Grossmutter (Mutter-Substitut) stehendes Kollektiv stellt Täterhypothesen an.</p>   | <p>Whodunit-Dynamik: Wer ist der Mörder der liquidierten Mutter-Ältesten: Ich oder dritte Person(-nen).</p> <p>Dynamik der Erbfrage: Wer erhält die (gross-)mütterlichen Ressourcen: Ich oder dritte Person(-nen).</p>  | <p><b>Soll:</b> Ich ist nicht Mörderin und erhält sämtlichen maternalen Besitz.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich ist vom Kollektiv als Mörderin dekuviert u. verliert das ganze Erbe.</p>  |
| <p><b>9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit:</b><br/> Das Ich im eigenen Bett in Atemnot mit dem Analytiker in souverän erhöhter Position oben sitzend.</p>   | <p>Dynamik der sexuellen Intimisierung und Privilegierung vs. beschämende Zurückweisung.</p> <p>Dynamik der Invasion durch Analytiker in Privatbereich des Ichs vs. das Respektieren ihrer Privat- und Intimsphäre.</p>   | <p><b>Soll:</b> Analytiker – von erotischer Verführungskraft des Ichs angezogen – und das Ich teilen in gegenseitiger sexueller Hingabe ihr Bett.</p> <p><b>Antisoll:</b> Analytiker erschleicht sich invasive Ermächtigung, in den intimen Privatraum des Ichs einzudringen, dessen Unantastbarkeit sie beraubt ist.</p>   |

|   |  |   |
|---|--|---|
| <p><b>10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung:</b><br/>         Passives Ich wird vom Vetter als ihre männliche Begleitfigur in eine schäbige Spelunke im Unterweltsmilieu geführt</p> <p><b>Modifikation / Ausdifferenzierung:</b><br/>         → <b>M:</b> Die Verwandtschaft des das Ich in die kriminelle und disqualifizierte Unterwelt führenden Begleiters wird in Frage gestellt: es könnten auch Bekannte gewesen sein → <b>sA:</b> Betonung der Absichtslosigkeit und Passivität des Ichs, in die Unterwelt geführt worden zu sein</p> | <p>Dynamik der Macht und Kontrolle: Selbstbehauptung in versus Preisgabe an männlich dominierte, delinquente Unterwelt.</p> <p>Dynamik männlicher Solidarität: Freundschaftliche Solidarität versus Verrat durch Vetter.</p> <p>Dynamik erotischer Intimisierung mit Vetter: Sexuelle Intimisierung versus Zurückweisung durch Vetter.</p> <p>Dynamik moralischer Integrität versus moralische Ächtung und Selbstverurteilung.</p> | <p><b>Soll:</b> Vetter führt das Ich in der Spelunke in überraschend schönes, stilles Zimmer, erklärt der entzückten Ich-Figur seine Liebe. Er ist ihr starker, liebender Beschützer. Sie verbringen eine wunderschöne Nacht zusammen und entscheiden ihre Liebe trotz ihrer verwandtschaftlichen Bande öffentlich zu machen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Vetter entpuppt sich als der Unterwelt angehöriger Übeltäter. Er vergewaltigt die völlig preisgegebene und hilflose Ich-Figur und tötet sie oder lässt sie achtlos liegen, nicht ohne ihr unter Androhung weiterer Gewalt und Verleumdung den Mund und jede Strafanzeige zu verbieten. Versehrt, geschändet und in moralisch quälender Selbstverurteilung ob ihrer arglosen, selbstgefährdenden Leichtfertigkeit geht sie gebrochen nach Hause.</p> |
| <p><b>39.224. Drauffahren:</b><br/>         Auf der mit einer betont engen Kurve (Genitalsymbolik) ausgestalteten Strasse des Ichs nähert sich ein ganz grosser Laster (Homonym zu Unsitte, Sünde, Ausschweifung).</p>  | <p>Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung durch Lastwagenfahrer.</p> <p>Dynamik der sexuellen Triebkontrolle: Hingabe an versus Überrollt-Werden durch sexuelle Erregung.</p>  | <p><b>Soll:</b> Ich kann durch geschickte Steuerung (Regulierung sexueller Erregung) die Kollision verhindern.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich wird als Opfer vom Lastwagen-Täter (sexueller Erregung) überrollt.</p>   |
| <p><b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br/>         Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen, betont alten Frau (Mutter-Substitut) attackiert und vorne beschädigt (weiblich-körperliches Beschädigtsein).</p>  | <p>Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) versus Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut.</p> <p>Dynamik der Entschädigung bzw. Schuld (Ich od. alte Frau).</p> <p>Dynamik weiblich körperlicher Integrität versus Beschädigung/beschädigter Weiblichkeit (Auto = Körperselbst).</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Mutter-Substitut anerkennt das Vortrittsrecht des Ichs, damit ihre Schuld u. ihre Reparationsverpflichtung. Sie kommt für die (weiblich körperliche) Beschädigung des Ichs auf, repariert diese und das Ich kann ihre freie Fahrt (Autonomie) wieder aufnehmen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das dominante Mutter-Substitut besteht auf ihr Vortrittsrecht, das Ich missachtet deren Vortrittsrecht, bleibt auf ihrer Beschädigung (weiblich körperlichen Versehrtheit) sitzen und ist in ihrer freien Fahrt (Autonomie) blockiert.</p>  |
| <p><b>41.236. Drei Heiratsanträge:</b><br/>         Junger (Mit-)Student des Vettters wirbt enthusiastisch um die Hand des erotisch privilegierten Ichs.</p>  | <p>Dynamik der sexuellen und erotischen Intimisierung.</p> <p>Dynamik der erotischen Privilegierung.</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Ich ist entzückt und entflammt, die begehrte Auserwählte zu sein. Beide liegen sich in den Armen. Es kommt zum gegenseitigen Heiratsversprechen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich und der Student nähern sich an, sein erotisches Verlangen verflüchtigt sich, er zieht seinen Heiratsantrag zurück.</p>   |
| <p><b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus:</b><br/>         Das Gastgeber-Ich bewirbt Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: Darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen.</p>  | <p>Dynamik primärer Mütterlichkeit (Bewirtung als Gastgeberin).</p> <p>Dynamik weiblicher Exhibition vor Publikum ( Erotische Selbstprofilierung): aversiv-beschädigt vs. attraktiv.</p> <p>Dynamik moralisch-normativer Bewertung: Achtung vs. Ächtung.</p> <p>Dynamik der Anerkennung: Begeisterte Bewunderung vs. Disqualifikation und Verhöhnung.</p>  | <p><b>Soll:</b> Das Gästepublikum und Ich bewundern die erotisch-weibliche Attraktivität der exhibitionistischen Selbstprofilierung der Ehefrau und sind begeistert, das Ich wird für ihre Gastgeberqualitäten hoch geschätzt und ist in Identifikation mit der Ehefrau voller Zuversicht und Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden.</p> <p><b>Antisoll:</b> Gästepublikum und Ich ekeln und empören sich über die schamlose, exhibitionistische Selbstdarbietung, wenden sich angewidert und voller Hohn von der defizienten, deformierten weiblichen Körperlichkeit der Ehefrau ab. Das Festmahl ist ein Debakel und in Identi-</p>  |

|   |  |  |
|---|--|--|
|   |  | fikation mit der verhöhten Ehefrau ist das Ich in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität verzweifelt und entmutigt.   |
| <b>43.241. Pfarrer stellt Sexleben bloss:</b><br>Ich als Beichttochter offenbart dem Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualleben.   | Dynamik moralischer Ächtung versus Achtung (wegen ihres Sexuallebens).<br><br>Erotische Intimisierungsdynamik mit Beichtvater.   | <b>Soll:</b> Das Ich verwandelt den Beichtvater in ein begehrendes Liebesobjekt, der für sie und ihre Liebe sein geistliches Amt niederlegt. Sie werden zu einem Liebespaar.   |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Das Ich wird wegen ihres lasterhaften Sexuallebens moralisch geächtet und wegen ihrer moralischen Verworfenheit exkommuniziert.   |
| <b>45.242. Als Monteur Rohre verlegen:</b><br>Ich im Status eines konventionell männlichen Handwerkers (Monteur) ohne Auftrag der Postbehörde positioniert angesichts von überdimensionierten Rohren (Phallussymbol), die bedrohlich weit in urbanes (mütterliches) Terrain (Stadt) invasiv eindringen. | Dynamik männlicher Ausstattung: Männliche Ausstattung versus defiziente Frau<br><br>Dynamik der Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht versus machtlos ausgeliefert.<br><br>Dynamik der Rettung des städtischen Milieus vor Bedrohung und Bemächtigung durch wirkmächtige, überdimensionierte Rohre versus diesen und zusehen müssen, wie das urbane Milieu der destruktiven, invasiven Bemächtigung ausgesetzt ist.<br><br>Dynamik der Anerkennung: Legitimierung und Bewunderung ihrer mannhaften Heldentat vs. Verurteilung ihrer Selbstermächtigung als Monteur und Verhöhnung ihrer Hybris. | <b>Soll:</b> Die Ich-Figur verfügt über die notwendige, männliche Ausstattung einer Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht. Es gelingt ihr durch ihre berufliche Potenz als Monteur, die Stadt vor der Bedrohung durch die überdimensional riesigen Rohre zu retten. Sie steht ihren Mann, geniesst ihre Kraft und Stärke und erhält Anerkennung für ihr grossartiges Steuerungs- und Kontrollpotenzial und ihre mannhaft heroische Rettung der Stadt.   |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Die Ich-Figur scheitert kläglich am Abbau der Rohre. Sie ist viel zu schwach angesichts der überdimensionierten Masse der Rohre, verfügt nicht über die dafür nötigen fachmännischen Kompetenzen. Durch ihr Hantieren an den Rohren fügt sie der Stadt und ihren Bewohnern auch noch erheblichen Schaden zu. Die weibliche Ich-Figur ist kein ganzer Mann. Sie wird von der Post für ihre illegitime Montage gerügt und belangt und für den von ihr zugefügten Schaden zur Verantwortung gezogen. |
| <b>46.248. Sitzen im Zelt:</b><br>In einer Zeltkulisse verkündet souveränes Analytiker-Stammesoberhaupt in majestätischem und nüchternem Duktus dem gegenüberstehenden subalternen Ich im Patienten- und Tochter-Status das Ende der Analyse.   | Dynamik der familiären Integration in Analytiker-Gemeinschaft vs. ihre Verstossung.  | <b>Soll:</b> Tochter-Ich erwirkt durch rührend bedürftiges Auftreten beim Vater-Analytiker Aufnahme in die Analytiker-Zelt-Gemeinschaft.   |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Tochter-Ich wird durch den grimmigen Vater-Analytiker aus der Zelt-Gemeinschaft verstossen.   |
| <b>47.251. Helikopterpilotin:</b><br>Das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehschirmen schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom/Verbrecher auf eine landende Helikopterpilotin wartet.                                      | Invasionsdynamik durch invasiv attackierenden Verbrecher vs. behaglicher und geschützter Eigenraum (Zuhause).<br><br>Dynamik der passiven, voyeuristischen Stimulation.  | <b>Soll:</b> Unter Aufrechterhaltung des intimen, privaten Refugiums (Wohnung) geniesst das Ich in passiv-sinnlichem Modus in Identifikation mit der Freiheitsfigur der Helikopterpilotin des Fernsehspiels, wie sich diese gegen den bedrohlichen Verbrecher erfolgreich wehrt und so ihre autarke Selbstverfügung und Stärke verteidigt.   |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Ein bedrohlicher Verbrecher dringt in den privaten, intimen Eigenbezirk des Ichs ein und vergeht sich destruktiv an ihr.  |
| <b>48.251. Tanzen auf der Couch:</b><br>Anonyme Frau erhebt sich beschwingt und heiter von der Therapeutencouch mit der Ansage, vergnüglich zu tanzen.  | Dynamik der heiteren und begeisterten Autarkie als Freiheitsfigur vs. deren Verlust.<br><br>Dynamik des Respekts ihrer autarken  | <b>Soll:</b> Die anonyme Frau löst sich von der therapeutischen Beziehung, verwandelt sich den therapeutischen Raum als Raum-für-Sich an, zieht sich tanzend in eine heitere Selbstgenügsamkeit zurück. Der Therapeut respektiert ihre Loslösung und autarke Selbstpositionie-   |

|   |   |  |
|---|---|--|
|   | Selbstpositionierung als unantastbare Freiheitsfigur vs. deren invasive Zerstörung durch den Therapeuten.   | <p>rung.</p> <p><b>Antisoll:</b> Die heitere Loslösung und selbstgenügsame Positionierung in einem Raum-für-Sich wird vom Therapeuten getadelt. Die anonyme Frau muss sich der freien Assoziation weiterhin unterwerfen. Sie hat keinen Anspruch auf einen privaten, intimen Eigenraum, ihre Heiterkeit geht verloren, sie ist dem fremden Zugriff des Therapeuten ausgeliefert.</p>   |
| <p><b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br/> Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will.</p> | <p>Dynamik der freien, solitären und autarken Neuetablierung in der Fremde vs. Verweigerung eines eigenen autarken Raums.</p> <p>Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionierung vs. Nichtachtung/Marginalisierung.</p>  | <p><b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berauschende, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbekümmert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigneten Platz respektieren.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich verliert sich hoffnungslos in der kalt und abweisend gewordenen Stadt, sie findet keinen eigenen Stand und Platz, misstraut den ortsansässigen Menschen, die ihr einen eigenen Platz aberkennen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie preisgegeben ist.</p>   |
| <p><b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br/> Ich und Eltern im majestätischen Domizil im Besitz der «Reiter» mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden.</p>   | <p>Privilegierungsdynamik als «Prinzessin»: Gewinn vs. Verlust des «Prinzessinnen»-Status.</p> <p>Intimisierungsdynamik mit «Prinzenfigur»: Erotische Intimisierung versus erotische Zurückweisung und Ausschluss.</p> <p>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation ihrer Privilegierungs-Ambitionen durch die Eltern.</p>  | <p><b>Soll:</b> Der Bruder führt das Ich mit den Eltern in ein anderes majestätisches Anwesen eines seiner befreundeten und das Ich begehrenden «Prinzen», der sich ihr unwiderstehlich nähert und um ihre Hand anhält. Das Ich ist hingerissen und die Eltern ziehen sich stolz zurück.</p> <p><b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück.</p> |
| <p><b>77.508. Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche:</b><br/> Das Ich in urbanem Milieu integriert in anonyme Reisegruppe mit Koffer ist zur Abreise bereit.</p>   | <p>Dynamik der autarken, freien und explorativen Lustreise vs. deren Vereitelung.</p> <p>Dynamik der Selbstpositionierung in Reisegruppe: Unbekümmerter, freundlicher Anschluss und respektierte Selbstpositionierung in die Reisegruppe vs. Marginalisierung u. Aberkennung einer Selbstpositionierung in der Reisegruppe.</p> <p>Dynamik genügender persönlicher Ressourcen: Verfügen über eine Fülle von Ressourcen (Koffer) vs. deren Verlust</p> | <p><b>Soll:</b> Freies und autarkes Ich erlebt eine erholsame und aufregende Reise, kann auf unerschöpfliche Ressourcen zurückgreifen (Koffer) und findet einen eigenen, respektierten Stand in der Reisegruppe, mit der sich ein unbekümmerter und freundlicher Umgang ergibt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Die Reise wird ein Trip des Selbstverlustes, ihre Ressourcen gehen verloren, sie findet keinen eigenen Platz in der Reisegruppe, wird marginalisiert und fühlt sich ihr ausgesetzt.</p>  |
| <p><b>78.508. Exfreund ruft an:</b><br/> Der Exfreund ruft das Ich an.</p>  | <p>Erotisch-romantische Intimisierungsdynamik vs. erneute beschämende, erotische Zurückweisung.</p>   | <p><b>Soll:</b> Romantisch-erotische Wiedervereinigung mit Exfreund.</p> <p><b>Antisoll:</b> Exfreund macht dem Ich seine unabänderliche Trennung endgültig klar.</p>  |

|   |   |   |
|---|---|---|
| <b>79.510. Prüfung im Skianzug:</b><br>Das Ich steht überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung.  | Dynamik der Leistungsprofilierung: stolzes Gelingen vs. blamables Durchfallen.  | <b>Soll:</b> Das Ich besteht glänzend unter Bündelung all ihrer Kräfte und Kompetenzen die umfangreiche Prüfung meisterlich und wird dafür bewundert und gewürdigt.   |
|   | Dynamik (un-)genügender Ressourcen: Ist sie für die Prüfung gut genug ausgerüstet?<br><br>Dynamik der Anerkennung: begeisterter Applaus für grossartige Leistung vs. verhöhrende Disqualifizierung. | <b>Antisoll:</b> Dem Ich schrumpfen und schwinden ob der überraschenden Prüfung Mut und Vertrauen auf die eigenen Kompetenzen, sie fällt krachend durch, wird von allen verhöhnt und bleibt unerwähnt.  |
| <b>80.511. Brustexhibition:</b><br>Das Ich als autarke Freiheitsfigur geht alleine auf lustvolle Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien.  | Dynamik der freien, solitären Lustreise in Ressourcenfülle in Sicherheit auf tragendem, mütterlichem Schiff.  | <b>Soll:</b> Das autarke Ich geniesst die Exploration neuer Welten, erlebt aufregende Abenteuer in Freiheit, Selbstverfügung und unbeschränkter Fülle an Ressourcen. Sie findet unter den Mitreisenden und auf dem tragenden Schiff einen eigenen Platz, der respektiert wird und bei Bedarf gesellige Gemeinschaft unter den Mitreisenden. |
|   | Dynamik des Respekts für eigene Selbstpositionierung in Peergroup der Mitreisenden vs. Nichtachtung/Marginalisierung.   | <b>Antisoll:</b> Das Ich findet keinen eigenen Stand auf stürmischer See u. ist entkräftet. Das Schiff sinkt, das Ich findet den Ertrinkungstot.  |
| <b>81.512. Hetze durch das Schulhaus:</b><br>Ich als Lehrerin hält in Anwesenheit eines Lehrerkollegen eine Unterrichtsstunde.  | Dynamik professioneller Selbstprofilierung: Demonstration glänzender professioneller Kompetenz vs. deren blamables Scheitern.   | <b>Soll:</b> Das Ich glänzt in ihrer professionellen Selbstdarstellung als Lehrerin, der Kollege bewundert ihre professionelle, überragende Kompetenz.  |
|   | Dynamik der bewundernden Anerkennung durch Lehrerkollegen vs. verhöhrende Disqualifizierung durch ihn.  | <b>Antisoll:</b> Das Ich blamiert sich völlig in ihrer professionellen Kompetenz, der Kollege disqualifiziert und vernichtet sie vernichtend.   |
| <b>82.512. Als Kind/Mädchen zur Exekution:</b><br>Ich im Status eines Kindes, fast ein Mädchen in Begleitung eines weiteren Mädchens – in der Verfügungsgewalt eines Exekutionskommandos – befindet sich in herrlichstem Sommerambiente auf dem Gang zur Hinrichtung.                                 | Dynamik der letalen Preisgabe: Befreiung von totbringender Verfügungsmacht vs. Tod.   | <b>Soll:</b> Dem Ich als Kind gelingt die Flucht aus der Verfügungsgewalt der Henkersautorität. Sie gewinnt ihr Leben u. ihre Autarkie zurück, geniesst das pralle, freie Leben in Sicherheit und Ressourcenfülle und entdeckt sich lustvoll und stolz als werdendes Mädchen.   |
|   | Dynamik der selbstgenügsamen freien Entwicklung zum blühenden Mädchen in praller Fülle und Vitalität.   | <b>Antisoll:</b> Das Ich ist der Verfügungsgewalt der Henkersautorität unwiderruflich preisgegeben und wird erschossen, noch bevor sie sich zum blühenden Mädchen entwickeln konnte.  |
| <b>83.514. Klassenzusammenkunft:</b><br>Ich reinigt sich in einem Waschraum einer Gartenwirtschaft ihre Hände, die einst befeindete ehemalige Schulkameradin im Status einer Konkurrentin, die sie zuvor zur Klassenzusammenkunft geladen hat, kommt hinzu und vollzieht dieselbe Reinigungshandlung. | Profilierungsdynamik der erreichten sozialen Position und Ausstattung angesichts der Klassenkameradin und bevorstehenden Klassenzusammenkunft.  | <b>Soll:</b> Klassenkameradin bewundert die überragende soziale Position und erreichte Ausstattung des Ichs, das sich auf die Klassenzusammenkunft freut.   |
|   | Konkurrenzdynamik mit Klassenkameradin (Peergruppe) im sozialen Vergleich.<br><br>Anerkennungsdynamik für erreichte soziale Position und Ausstattung.   | <b>Antisoll:</b> Ich fühlt sich angesichts des überwältigenden sozialen Erfolges und erreichten Status der Klassenkameradin klein u. unbedeutend u. wird von ehemaliger Kameradin verachtet. Sich auf der Klassenzusammenkunft auf dem Präsentierteller zur Verhöhnung serviert sehend, geht das Ich nicht hin.                             |
| <b>84.516. Hausbesitzer will Dauergäste:</b><br>Das Ich kommt im Haus ihrer Heimstätte  | Dynamik der Invasion vs. Neuetaablierung in neuer umgebauter Heimstätte.  | <b>Soll:</b> Ich ist ob dem Umbau ihrer Heimstätte hoch erfreut und freut sich auf ihren neuen intimen Privatraum und dessen Neugestaltung.   |



|  |   |   |
|--|---|---|
| (Wohnung) an und trifft überraschend auf getätigte Umbauten.   | Dynamik des Respekts für privaten Eigenraum vs. Aberkennung eines intimen Eigenraums.   | <b>Antisoll:</b> Ich ist über die respektlose invasive Zerstörung ihres Privatbereichs schockiert und wird vom Vermieter auf die Strasse geschickt.   |
| <b>85.517. Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof:</b><br>Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, während ein anonymes Männerkollektiv (verschleiertes Analytiker-Substitut) vor dem Friedhof wartet. | Liquidierungsdynamik: Liquidierung der mütterlichen Übermacht oder der Tochtergeneration (Friedhof).<br><br>Rivalitätsdynamik: Schuh passt Ehefrau vs. dem Ich.<br><br>Privilegierungsdynamik: Privilegierung der Ehefrau vs. des Ichs (durch Ehemann).   | <b>Soll:</b> Ich löst sich aus der Umklammerung der maternalen, überalterten Übermacht, die sich ins Grab legt, triumphiert in der Schuhprobe über die Ehefrau und wird vom Analytiker vor dem Friedhof in die Arme geschlossen.  |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Dem Ich passt der Schuh nicht und sie kapituliert in der Schuhprobe ob dem an ihr hängenden Gewicht der maternalen Übermacht, die Ehefrau triumphiert mühelos, die von ihrem wartenden Ehemann in die Arme geschlossen wird, während dem das Ich durch das Gewicht der an ihr hängenden maternalen Übermacht ins offene Grab gezogen wird. |
| <b>86.517. Überfall auf Anthroposophen:</b><br>Eine anonyme Person bittet das Ich über eine Gegensprechanlage um Einlass in ihre eigene Wohnung, um von ihr als Autorität für Interpretation darüber unterrichtet zu werden und Wissen zu erhalten.  | Profilierungsdynamik als intellektuelle Kapazität.<br><br>Anerkennungsdynamik: Bewunderung vs. Disqualifizierung.<br><br>Dynamik des souveränen Herrschens in eigener privater Wohnung vs. invasiven Eindringens in Privatsphäre.<br><br>Dynamik des Respektierens der Privatsphäre des Ichs vs. schamlosen Zugriffs. | <b>Soll:</b> Ich ist unangetastete Regentin ihres privaten Eigenbezirks, brilliert als intellektuelle Kapazität und wird bewundert.   |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Der Besuch bemächtigt sich invasiv und respektlos der privaten Heimstätte des Ichs, die sich in ihrer intellektuellen Leistung vollkommen blamiert und vom Besuch verhöhnt wird.   |

Zuweilen handelte es sich um einfache Startdynamiken wie etwa im Traumbericht „Exfreund ruft an“ (78.508), in dem eben der Exfreund das Traum-Ich anruft. Dessen Erwartungshorizont setzt eine erotisch-romantische Intimisierungsdynamik in Szene, die zwischen der Möglichkeit der radikalen Erfüllung eines erneuten Liebesglücks (erneute erotisch-romantische Annäherung) oder der radikalen Katastrophe einer erneuten, beschämenden und desaströsen Zurückweisung durch den Exfreund liegt. Oder die Traumpräsentation „Vom Laster überrollt“ (39.224), in dem sich Amalie als Traum-Ich in ihrer Strasse mit einer sehr engen Kurve vorfindet und „ein ganz grosser Laster“ kommt, dessen Spannungsmoment und dramatisches Bewegungspotenzial sofort ins Auge springt. Einer komplex gestalteten Startdynamik sind wir hingegen etwa im Traumbericht „Au-pair-Mädchen“ (5.29) begegnet: Im Garten des Hauses der Analytiker-Figur ist dieser von einer Unzahl alter Damen umgeben und eine unbestimmte junge Frau ist ebenfalls in die Gartenkulisse positioniert. Das Traum-Ich ist im Status eines Au-Pair-Mädchens in die Analytiker-Familie integriert und erhält vom Analytiker-Hausherr eine doppelte Direktive: Sie soll sich in einem unbestimmt gelassenen Examen bewähren und ihre eigene Toilette reinigen. Der Erwartungshorizont dieses Start-Tableaus spannt eine Verschränkung mehrerer Dynamiken oder dramatischer Bewegungspotentiale auf: Eine Bewegung hin zur oder weg von der Integration in die Analytiker-Familie im Tochter-Status, eine Bewegung hin zur oder weg von der Privilegierung durch die Analytiker-Figur im Rah-

men einer Rivalitätsdynamik zur jungen Frau, eine Bewegung hin zur oder weg von ihrer Selbstachtung angesichts eines Ausbeutungsrisikos und schliesslich eine Bewegung hin oder weg von der mütterlichen Dominanz der sehr vielen alten Damen. Das hypothetische Soll als optimale Erfüllung aus diesen gegebenen Startbedingungen dieses Traumberichts hatten wir vor dem Hintergrund dieser Dynamiken als volle Integration des Au-Pair-Ichs als liebste, reizendste und gescheiteste Tochter-Figur bestimmt, die das Herz der väterlichen Analytiker-Figur gewinnt. Als hypothetisches Antisoll hatten wir die Ausbeutung des Au-Pairs formuliert, das entwertende, niedrige Arbeiten verrichten muss (Putzdienst), überdies von der Analytiker-Figur wegen ihrer aversiven, weiblichen Erscheinung (dreckige Toilette) und gescheiterten Bewährung (Examen) zurückgewiesen und schliesslich vom Analytiker-Hausherr und der ganzen Familie verstossen wird.

Halten wir noch einmal fest, dass Amalie in jedem untersuchten Traumbericht – wie in Narrativen – eine Startdynamik rekapitulierend zur Aufführung bringt, aus deren sprachlich evozierter Konfiguration wir einen impliziten spannungsgetragenen Erwartungshorizont mit hypothetischem Erfüllungswie einem hypothetischen Katastrophengipfel erschliessen konnten. Wie der weitere sequenzielle Traum-Ablauf die im Start-Arrangement etablierten Dynamiken im Rahmen ihres umschriebenen Erwartungshorizonts systematisch aufnimmt und einem dramatischen Ablauf mit einer Veränderung und einer Lösung im Lichte ihres Gelingens (Soll) und Scheiterns (Antisoll) zuführt, darauf gehen wir wie angekündigt weiter unten in Kapitel 9.2 und 9.3 ein. Zuerst wollen wir uns der spezifischen Weise der sprachlichen Konfiguration der Startdynamik zuwenden, wie sie uns in den Traumberichten von Amalie begegnet sind.

### **9.1.2 Das konfigurative Gestalten der Startdynamik**

Die Traummitteilung hat die Form eines Berichts, der auf das nächtliche Traumwiderfahrnis referiert, das gleichzeitig wie ein Narrativ eine szenisch-dramatische Ablaufstruktur evoziert. Man berichtet Traumereignisse so, dass man sich unter einem fremden Einfluss erlebend darstellt. Die Traummitteilende rekapituliert aus distanziert staunender Haltung und in einer Suchbewegung das flüchtige Traumereignis aus ihrer Erinnerung<sup>80</sup> und rapportiert dieses an und in ihr widerfahrenes, szenisch organisiertes Mental-Ereignis, das sich ihr als Berichtende in seiner Bedeutung entzieht. Daraus und aus der prekären Erinnerbarkeit folgt, dass das berichtende Gestalten der Startdynamik *nicht die Kompaktheit und Bestimmtheit aufweist*, die man bei einem Narrativ in der Regel vorfindet.

---

<sup>80</sup> Siehe dazu Kapitel 5.2. „Erzählsituation“ der Traummitteilung

### 9.1.2.1 Die prekäre Erinnerbarkeit des widerfahrenen Traumereignisses

So sind – ebenso wie die ganze Traummitteilung – viele Startdynamikelemente mit Unsicherheitsbekundungen und Suchbewegungen gespickt und unterbrochen. Sie legen Zeugnis davon ab, wie Amalie die fremd gebliebenen und schwer zu fassenden, geträumten Ereignisse zu versprachlichen versucht. Sie ist insofern eine zuverlässige Berichterstatteerin, als der Hörer keinen Grund hat, an den Gegebenheiten, auf die sie durch ihren Bericht Bezug nimmt, zu zweifeln. Amalie führt ihre Mühen der Versprachlichung und des Zu-fassen-Kriegens der Traumbildfundstücke vor. Sie sagt nicht etwa, „Da kam die frisch vermählte, wunderschöne Ehefrau in der Hochzeitsnacht ins Schlafzimmer und legte sich erwartungsvoll hin“, sondern, „da kam *eine Frau*, die sah aus *wie* so eine Madonna *von*, *von Raffael*, *ja*, *ziemlich genau*, und die kam zur Tür herein, das war *wohl irgend so wie* eine Hochzeitsnacht *wahrscheinlich*“. Sie sagt auch nicht, „Stellen Sie sich vor, gestern führte mich mein Vetter in eine stadtbekannte, zwielichtige Spelunke, sondern „Aber *wahrscheinlich* bin ich mit meinem Vetter, oder *es schienen* Bekannte, in eine ganz merkwürdige, *ich weiss es nicht mehr genau*, *ja*, *es war beinahe* eine Spelunke geführt wurde...“. Es ist, als ob man sich jeweils durch ein Dickicht von sprachlichen Suchbewegungen, Unsicherheits- und Wahrscheinlichkeitsbekundungen und vagen Vergleichskonstruktionen durchzuschlagen hätte, um die Elemente der Startdynamik und damit den Referenzpunkt zur Rekonstruktion der Dramaturgie frei zu legen. In „Als Mädchen zur Exekution“ (82.512) dagegen spaltet Amalie aus strategischen Darstellungszwecken die Startdynamik in zwei Teile auf, was ihr erlaubt, den Traum-Ablauf zuerst im Zeichen der drohenden Exekution und in einem zweiten Anlauf, nachdem sie die entsprechenden Startdynamik-Elemente ergänzt hat, dieselbe Traumstory ganz im Zeichen eines idyllischen Sommerspaziergangs aufzuführen, in der das furchteinflössende Henkerskommando zu übertölpelten, komischen Affen mutiert.

### 9.1.2.2 Peinliche Inhalte

Hinzu kommt, dass das Mitteilen eines Traumes eine irgendwie peinliche Selbstpreisgabe beinhaltet und auf den Zuhörer taktlos oder zudringlich wirken kann, was zur Befürchtung Anlass gibt, den Hörer zu vergraulen, oder das Risiko beinhaltet, vom Hörer – zurecht oder zu unrecht – mit dem Traum-Ich identifiziert zu werden, oder gar dazu, dass das geträumte Geschehen mit peinlichem Inhalt vom Hörer auf die Beziehung zu ihm bezogen wird. Amalie schreckt denn auch oft davor zurück oder scheut sich zumindest, die Startdynamik in all ihren erinnerten Elementen zu rapportieren, so dass ihr Analytiker den Traumablauf gar nicht oder nur zu einem Teil nachvollziehen und entsprechend Schlüsse ziehen kann. Ein prägnantes Beispiel dazu ist die erste der zwei Traumpräsentationen des „Scharlatanfestivals“ (6.31/32), in der Amalie die Eröffnungsszene ganz weglässt, was bei ihrem Analytiker, der ihrer Traummitteilung zu folgen versucht, nur mehr Verwirrung auslöst. Im Übrigen bezieht der Analytiker am Ende der Sitzung tatsächlich und treffend die Scharlatan-Figur des Traums auf die Übertragungssituation. Oder im Traum „*Analytiker fordert Ehrlichkeit*“

(9.37) beschränkt sich Amalie bei der Setzung des Start-Tableaus auf die Figurenkonstellation und deren Positionierung: Das Traum-Ich liegt im Bett und der Analytiker sitzt oben am Bett, um davon ausgehend gleich die Ergebnisdynamik zu berichten. Erst nachdem sie ihren Traumbericht abgeschlossen hatte und nur durch die insistierenden Fragen des Analytikers, vervollständigt Amalie, dass das Ich wie ein Patient und *im Nachthemd sogar* im Bett liegt und keine Luft kriegt. Erst ihre Vervollständigung der Startbedingungen macht deutlich, dass neben der Invasionsdynamik (Eindringen des Analytikers in die Intim- und Privatsphäre des in ihrem Bett liegenden Ichs) ebenso eine Dynamik der sexuellen Verführung und Privilegierung zwischen dem Traum-Ich und der Analytiker-Figur etabliert ist, deren anfängliche Auslassung wohl der Abwehr anheimgefallen war.

### **9.1.2.3 Themenankündigungen und Vorwegnahmen als strategische Einflussnahme auf den Hörer**

Wir haben ebenso gesehen, dass Amalie ihre Traumberichte und insbesondere die Startdynamik zuweilen mit Themenankündigungen und Vorwegkommentierungen rahmt, die der Orientierung des Analytikers mit Blick auf die Traumstory dienen. Damit verleiht sie durch diese kommentierende Rahmung bestimmten Aspekten ihres Traumberichts ein grosses Gewicht, während dem sie andere Elemente abschattet. Themenankündigungen und Vorwegkommentierungen stehen also auch im Dienste der Hörerlenkung. Anschaulich haben wir dies in „*Cousine schlägt Purzelbäume*“ (4.27) beobachtet, wo sie – noch bevor sie mit der Aufführung ihres Traums beginnt – die Traumfigur ihrer Cousine vorwegnimmt und mit einer aufwändigen Charakterbeschreibung versieht. Damit lenkt sie gleich zu Beginn mit Blick auf die Dramaturgie des berichteten Traums die Aufmerksamkeit des Analytikers auf die Cousinen-Figur, die in ihrer Traumaufführung lediglich Protagonistin einer Parallel- bzw. Binnengeschichte ist. Die Cousine ist zweifellos eine wichtige Antagonisten-Figur und die Darstellung der Binnengeschichte mit der Cousine nimmt verhältnismässig viel Raum ein. Allerdings rückt dadurch die Hauptlinie und -dynamik des Traums in den Hintergrund, geht es doch darum, dass das Ich bei sich in der Studentenwohnung als Gastgeberin eines Mannes und einer Frau unzureichend ausgestattet ist (keine Kaffeemaschine), weswegen der männliche Gast sich in gespannter Erregung hin und her bewegt und das Ich sich auf den Weg macht, den Ressourcenmangel zu beheben. Auf ihrer Suche nach der begehrten Ressource begegnet sie draussen besagter Cousine, die mit ihrer Gastgruppe wie Kinder auf der Wiese ausgelassen herumtollt, geht an ihnen, gleichsam die kalte Schulter zeigend, vorbei und kann schliesslich ihre mangelnde Ausstattung (Kaffee) nicht beheben, worauf sie – nachdem die Gäste bereits gegangen sind – vom verantwortlichen Gastgeber-Status jetzt in die Tochter-Position rückt, indem sie in der Abschlussequenz Trost und Behaglichkeit durch den Besuch eines Mutter-Substituts in Gestalt ihrer ehemaligen Hauswirtin aus Studentenzeiten findet. Tatsächlich beschäftigen sich in der Folge der Analytiker und Amalie vor allem mit der Binnengeschichte um die Konkurrenzfigur der Cousine und zwar mehr oder weniger herausgelöst und unabhängig von ihrer dramaturgischen Funktion *innerhalb* der Traumkomposition, wodurch die den Traumbericht initiiierende (Wunsch-)Dynamik des Start-Tableaus, eine verant-

wortungsvolle, aktive Mütterlichkeit als erwachsene Gastgeberin zu bieten, die im Traum-Ablauf auch noch ödipal gerahmt wird, kaum vom Analytiker noch von Amalie aufgenommen und ausgelotet wird.

Ein weiteres prominentes Beispiel der Hörerlenkung konnten wir in „*Hausbesitzer will Dauergäste*“ (84.516) beobachten. Amalie führt ihren Traumbericht damit ein, dass ihre Wohnung einfach umgebaut würde und beginnt dann mit der szenischen Aufführung ihres Traums. Durch den Duktus, den sie dieser Themenankündigung verleiht, fokussiert Amalie die Traumrezeption auf den Zumutungscharakter des Wohnungsumbaus und schattet damit die in der Startdynamik ebenso enthaltene Möglichkeit ab, dass die Ich-Figur den Umbau auch hätte erfreut aufnehmen können. Gewiss, der Traumablauf realisiert tatsächlich den Zumutungscharakter und Amalie ist auch von diesem Aspekt affektiv eingenommen. Aber wie wir wissen, ist der tatsächlich realisierte Verlauf nur vor dem Hintergrund der ebenso realen, aber nicht gewählten Potenzialität der erfreuten Begrüssung des Umbaus, der in der Startdynamik angelegt ist, angemessen interpretierbar. Es ist also wichtig, kommentierende Rahmungen des Traumberichts durch Themenankündigungen, Vorwegkommen-tierungen und Vorwegnahmen von Teilen des Traum-Ablaufs von der Konfiguration der Startdynamik zu unterscheiden, um nicht den Blick auf die Potenzialitäten des gesetzten Erwartungshorizontes zu verlieren – auch und gerade auf jene gesetzten Dynamiken, die im Traumablauf nicht realisiert werden. Zur gesamten Erschliessung des Traumberichts muss selbstverständlich die kommentierende Rahmung, in der die affektive, normative und moralische Perspektive der Berichterstatte-rin auf das ihr widerfahrene Traumereignis zum Ausdruck kommt, ebenso in die Gesamterschlies-sung des Traumberichts integriert werden. Die genannte Vorwegrahmung des zu berichtenden Traumereignisses und der Startdynamik spiegeln nicht nur eine bewusste oder unbewusste Hörer-lenkung, sie sind auch ein Ausdruck der bewussten oder unbewussten Haltung bzw. Widerstandes der Berichterstatte-rin gegenüber dem berichteten Traumwiderfahrnis, auf den die wache Amalie keinerlei Einfluss hatte.

### **9.1.3 Kooperative Rekonstruktion der Startdynamik**

Aus denselben oben aufgeführten Gründen hat sich uns die Gestaltung der Startdynamik im Sinne ihres blossen zur Aufführung-Bringens als kooperative Rekonstruktionsarbeit zwischen Amalie und ihrem Analytiker offenbart. So ging der Analytiker beim gerade erwähnten Scharlatan-Traum auf ihre Hemmung und Widerstände ein, den Traum zu berichten, was Amalie in der nächsten Sitzung dazu verhalf, Mut zu fassen und die Startdynamik wie den darauf folgenden Bild-Ablauf trotz peinli-chen Inhalts und offensichtlichem Bezugs der Arztfigur – dem Scharlatan – im Traum zu ihrem leib-haftigen Analytiker doch noch aufzuführen. Wir sind auch Beispielen begegnet, in denen Amalie Elemente der Startdynamik aus welchen Gründen auch immer wegliess und diese nachträglich er-gänzte, nachdem der Analytiker im Verlauf der Traumpräsentation klärende Fragen zu ihrer Traum-präsentation gestellt hatte. Erst die durch die *kooperative und dialogische Traum-Rekonstruktionsarbeit* ermöglichten Ergänzungen konnten überhaupt die Startdynamik als span-

nungsgetragenen Erwartungshorizont kenntlich machen. Oder aber Amalie trug einzelne Elemente der Startdynamik selber nach, die ihr dank den klärenden Fragen des verständnisbereiten wie erfahrenen Analytikers während der Traumpräsentation wieder in den Sinn kamen und für die Erschliessung der Spannungsmomente der Startdynamik von Bedeutung und für das Verständnis des darauf folgenden Traumbild-Ablaufs notwendig waren. Im eben erwähnten Traum „*Cousine schlägt Purzelbäume*“ verschob sich im Licht der Startdynamik-Ergänzungen – in der die Gäste als ein Mann und eine Frau individuiert wurden – die Setzung der Dynamik, eine aktive, primäre Mütterlichkeit im Gastgeber-Status zu bieten, in Richtung einer ödipalen Dynamik, den männlichen Gast als erwachsene Gastgeberin zu befriedigen. Im Traumbericht „*Au-Pair-Mädchen*“ (5.29) hatte die nachträgliche Positionierung einer jungen Frau in das Start-Tableau die Setzung eines Rivalitätspotenzials zur Konsequenz, und in „*Der Analytiker fordert Ehrlichkeit*“ (9.37) führte erst die ganz am Schluss der Traumpräsentation erfolgte Erweiterung der Startdynamik damit, dass das Traum-Ich keine Luft kriegt, zur deutlichen Etablierung der Dynamik einer Invasion durch die Analytiker-Figur (Antisoll) versus der sexuell-erotischen Intimisierung mit ihr (Soll). An diesen Traummitteilungen zeigte sich, dass der Analytiker durchaus und intuitiv den Bau der Dramaturgie ihres Traumberichts mitverfolgte und dadurch präzise Fragen stellen konnte, die wichtige Elemente zur Rekonstruktion der Dramaturgie zu Tage förderte.

#### **9.1.3.1 Traumerinnerungsarbeit: Eine dialogische, gemeinsame Aufgabe**

Die Exploration der Startdynamik-Präsentationen hat nicht nur aufgezeigt, dass sie ein Ergebnis kooperativer Zusammenarbeit im Dialog zwischen traumberichtender Amalie und Analytiker-Rezipienten ist. Sie offenbart zudem, wie wichtig die verständnisvolle und verständnisbereite, aktive Mitarbeit des zuhörenden Analytikers durch klärende Fragen und Bemerkungen ist, um die Erinnerungs- und Spracharbeit der Berichtenden zu unterstützen, und um sie mithin zu ermutigen, gegen ihren Widerstand und ihre Hemmungen die als peinlich empfundenen Traum inhalte dennoch sprachlich zu vergegenwärtigen und die Traumbilder mit ihrer Eigentendenz sprechen zu lassen. Oft kann erst durch die aktiven, klärenden Interventionen des Analytikers die Startdynamik eines Traumberichts rekonstruiert werden und dies ist eine Voraussetzung dafür, dass der auf die Eröffnungsszene folgende Traum-Ablauf überhaupt verstanden werden kann. Die Zusammenarbeit in diesem Sinne kommt noch vor jeder kommentierenden Deutung bzw. Interpretation des Traumberichts im Sinne seiner subjektiven Aneignung. Etwas zugespitzt und dennoch richtig formuliert, erinnert nicht der Träumer seinen Traum. Die Erinnerungsarbeit ist ein gemeinsames Unterfangen.

#### **9.1.4 Startdynamik als unwillkürliche Transposition in eine opake und fremde Traumwelt**

Plötzlich sieht sich die 35-jährige Gymnasiallehrerin Amalie als Traum-Ich im subordinierten, submissiven Schülerstatus im elterlichen Haus mit einem Klavierdiktat eines Mutter-Substituts mit Leh-

rerinnenstatus konfrontiert (1.6: *Schwiegermutter's Klavierdiktat*); oder sie findet sich als Traum-Ich auf einem Friedhof als Beobachterin einer sexuellen Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut und dem Partner von deren Tochter wieder (3.8: *Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof*). Amalie wird als Traum-Ich auch von einem heiratswilligen, studentischen Bewerber umworben (41.236: *Drei Heiratsanträge*), oder sie wird zum nicht-männlichen Soldat ohne Uniform in einer Kantine in Erwartung einer möglicherweise letalen Attacke anonymer Feinde (7.33: *Als Soldat desertiert*) oder bei einem Beicht-Vater zur Beicht-Tochter, die ersterem ihr Sexualleben detailliert darstellt (43.241: *Pfarrer stellt Sexleben bloss*) und – um noch ein letztes Beispiel in Erinnerung zu rufen – sie führt auf einem Friedhof ihre Urgrossmutter und Grossmutter mit und unterzieht sich zusammen mit der Ehefrau ihres Analytikers einer Schuhanzieh-Probe (85.517: *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof*).

#### **9.1.4.1 Unausweichlichkeit der Geworfenheit in eine Traumwelt**

Als Traum-Ich wird Amalie mir nichts dir nichts in eine szenische Eröffnungssituation geworfen, in der sie sich mit einer inneren Dringlichkeit und/oder äusseren An- und Aufforderungen vorfindet. Es handelt sich – Heidegger paraphrasierend – um eine ebenso grund- wie fraglose und undurchsichtige wie unausweichliche Geworfenheit des Ichs in ein Traum-„Dasein“ in einer spezifisch konfigurierten Szenerie der von der alltäglichen Lebenswelt abgeriegelten Sinnprovinz des Traums (Schütz und Luckmann, 2017), von deren Kraftfeld das Traum-Ich durchwirkt und ergriffen ist: Eben war ich noch im Gymnasium am Unterrichten, kam nach Hause, ass etwas, legte mich ins Bett, schlief ein und jetzt (im Traumereignis) bin ich plötzlich Prüfling der Schwiegermutter meines Bruders, ein Soldat, eine Schülerin, eine Voyeurin, Bewohnerin eines Schlosses oder Reisende auf einem Schiff und so weiter. All dies stösst mir zu, trifft mich oder widerfährt mir leibhaftig während des Schlafes und ich bin daran beteiligt, „aber nicht im Nominativ eines steuernden und verantwortlichen Subjekts, sondern im Dativ oder Akkusativ eines Patienten“ (Waldenfels, 2015). Der Träumer hat sich die Versetzung in die fiktive Traumwelt nicht vorgenommen, er hat diese auch nicht hergestellt oder aufgesucht. Weder das Träumen noch das Geträumte sind der Effekt einer Willensbildung eines von praktischen Normen geleiteten Subjekts. Träumen und Geträumtes sind „handlungsenthobene Erfahrungsmodalitäten“ (Hanke, 2001), sie sind unwillkürliche Produkte eines imaginativen, zwar eigenen, aber unverfügbaren und fremd wirkenden inneren, natürlichen Prozesses. Ein „innerer, natürlicher Prozess“ nicht im Sinne von Rückkehr vor alle Kultur, sondern als unwillkürliches Ereignis im emphatischen Sinne „jenseits des Intentionalen und jenseits eines Verständigungszusammenhanges“ (Boothe, 2000c, S. 37).

#### **9.1.4.2 Befremdende und heitere Stellungnahmen zur Traumwelt**

Erst nachträglich und rückblickend als wache Personen werden wir zum Zeugen unseres Traumereignisses, das wir so berichten, dass wir uns unter dessen Einfluss sehend darstellen. Erwachend

und als Traummitteilende entsteht eine Sinnenklave. Die träumend noch erlebte Sinnhaftigkeit zerfällt, das Traumereignis rückt in jene sprichwörtliche, opake Rätselhaftigkeit und erscheint uns wie eine fremd wirkende Grimasse unserer unwillkürlichen, in Szenen sich halluzinierten Vitalität. Entsprechend viele Kommentare der traummitteilenden Amalie dokumentieren explizit ihre affektiven Reaktionen auf ihre Traumereignisse bis hin zu moralischen Stellungnahmen, zu denen sie sich ob ihrem Traum-Ich veranlasst sieht: In „*Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof*» findet es Amalie scheusslich und unangenehm, dass sie als Traum-Ich ein stärkeres sexuelles Verlangen hatte als die männliche Figur; der Traum «*Grossmutter wird ermordet*» löst Befremden aus, «*Sitzen im Zelt*» beschäftigt sie sehr, «*Au-Pair-Mädchen*» und «*Wunde, Genitalien, Anus*» waren ganz eigenartig, letzteres gar entsetzlich scheusslich, abscheulich, deprimierend und äusserst ekelhaft und als Traum-Ich sei sie ein unmöglicher Mensch gewesen. «*Zeugin einer homosexuellen Verführung*» war der reine wilde Westen und «*Cousine schlägt Purzelbäume*» ist ein herrlicher Mist. «*Madonnas Entjungferung*», «*Scharlatanfestival*» und «*Mord an Helikopterpilotin*» lösen intensive Schamgefühle aus, letztere beiden versetzen Amalie auch in Schrecken und Verstörung. Die Präsentation des Scharlatan- und des Helikopterpilotinnen-Traums provozieren heftige Selbstbezeichnungen. Einige Male ist die Träumende Amalie von ihren Traumwiderfahrnissen so erfasst, dass sie klatschnass oder mit rasendem Herzklopfen aufwacht. Wir sind auch heiteren und vergnügten affektiven Stellungnahmen begegnet: Amalie amüsiert sich über das Traumbild des von unzähligen, alten Damen umzingelten Analytiker-Hausherrn im Start-Tableau von *Au-pair-Mädchen* (5.29). Laut lachen muss Amalie, als das familiäre Kollektiv den Besitz der ermordeten Grossmutter einfach in ihre mitgebrachten Koffer packt (8.35. *Grossmutter wurde ermordet*). Auch als das Traum-Ich das neckische Nachthemd ihrer Mutter trägt (49.278. *Nasser Bauchfleck*) oder sie während ihres umständlichen Toilettenbesuchs ihre ganze Reisegruppe warten lässt (77.508. *Umständlicher Aufenthalt auf Toiletendusche*), nötigt Amalie ein Lachen ab. Als die Analytiker-Figur gleichsam als Indianerhäuptling im Zelt (46.248. *Sitzen im Zelt*) auftritt und sich mit seiner psychoanalytischen Kompetenz prahlerisch aufbläht, löst das bei Amalie eine heitere Genugtuung ob diesem spöttischen Traumportrait ihres Analytikers aus. Ebenso versetzt das leichte und beschwingte Tanzen der anonymen Frau in *Tanzen auf der Couch* (48.251), die sich dazu eben von der Analyse-Couch erhoben hat, Amalie in Heiterkeit. Beschwingte Fröhlichkeit ergreift Amalie noch bei der Präsentation des Traum-Ichs, das in der *ganz grossen Stadt völlig gefahrlos bei unheimlich strahlendem Wetter und ganz ruhiger Atmosphäre* spazieren geht (49.278. *Nasser Bauchfleck*). Gar eine helle Begeisterung ergreift Amalie, als die Artistin in *Brustexhibition* (80.511) ihr beeindruckendes Schauspiel zeigt und ihre schöne Brust entblösst. Und die Freude Amalies daran, dass das Traum-Ich in *Als Mädchen zur Exekution* (82.512) die Henker übertölpelt und wie Affen aussehen lässt, scheint noch im Duktus ihres Berichts deutlich durch.



#### **9.1.4.3 Der Rätselcharakter folgt primär aus dem Geworfensein in die Eröffnungsszene**

Wie ich im Kapitel zur „*Erzählsituation*“ der *Traummitteilung* (Kapitel 4.2) bereits festgehalten habe, rührt der Rätselcharakter nicht von den blossen Inhalten, nicht einmal von den gebrochen und diskontinuierlich erscheinenden szenischen Abläufen und verfremdeten Elementen des Traumereignisses her. Seine enigmatische Prägung entsteht vielmehr und zwar primär dadurch – so können wir jetzt präzisierend festhalten – dass wir völlig unmotiviert wie von unbekannter Hand in eine geträumte *Startdynamik* hineingeworfen worden sind, deren Kraftfeld wir schlafend ungefragt und unausweichlich ausgesetzt waren – als Soldat, als Schülerin, als Voyeurin, als Schlossbewohnerin, Gastgeberin, als Au-Pair, mögliches Opfer einer Kollision mit einem Laster oder als Patientin im aufreizenden Nachthemd im eigenen Bett oder etwa als Zeugin einer pädosexuellen Attacke. Das von Boothe (2000b, S. 97f, 2000c, S. 30f) bei Traummitteilungen herausgestellte Fehlen der motivierenden Klammer und der damit *notwendigerweise* einhergehende opake Rätselcharakter hängen primär an dieser *unmotivierten (Traum-)Versetzung in die Startdynamik* – jenseits eines Woher und Wozu und Warum. Die Transposition des wachen Ichs in die geträumte Eröffnungsszenarie des träumenden Ichs ist geschichtslos, hat keine Genealogie, keinen Anschluss an die wache Alltagswelt noch an das wache, ‚offizielle‘ oder Alltags-Ich. Die vorgefundene Startsituation war uns jeweils als Geschick aufgegeben – „erzwungen aus den Gesetzen der Innenwelt, nach welcher wir Individualität besitzen“ (Hanke, 2001, S. 46). Jetzt – die Startdynamik unseres nächtlichen Traumwiderfahrnisses mitteilend – empfinden wir die Startdynamik unserem wachen Ich nicht mehr zugehörig und sekundär und daraus folgend auch nicht den Rest des fiktiven, halluzinierten und nachträglich aufgeführten Traumablaufs, der sich – wie wir in den weiter unten folgenden Kapiteln (9.2 und 9.3) darstellen wollen – aus dem Ungrund der erträumten, uns widerfahrenen Startsituation heraus und durchaus auf spezifische Weise kohärent und konsequent entwickelt.

#### **9.1.4.4 Der ich-dystone Charakter des Traumberichts**

Ein Erzähler ist – auch wenn er sich auf ein real erlebtes Ereignis erzählend bezieht – Autor und Schöpfer seines Narrativs. Er führt Regie. Dem Träumer dagegen widerfährt das Traumereignis. Er berichtet als Zeuge. Nichts an der erzählten Dramaturgie einer präsentierten (Alltags-)Ich-Erzählung ist in dem Sinne opak, dunkel und fremd wie bei einem Traumbericht. Zum Erzählten nimmt der Erzähler grundsätzlich eine affirmative Haltung ein: „So und nicht anders war es“, „so hab ich das erlebt“ und emphatisch „das war ich“<sup>81</sup>. Der Erzähler „weiss“, warum und wozu er in die jeweilige erzählte Startsituation geraten ist. Das erzählte Ereignis fügt sich zwanglos in die Intentionalität und

---

<sup>81</sup> Was selbstredend nicht bedeutet, dass der Erzähler zu seiner Ich-Figur und dem damaligen, in der Erzählung präsentierten Geschehen nicht eine implizite oder explizite, kritische Haltung einnehmen könnte.

das subjektive Erleben (phänomenales Bewusstsein bzw. Qualia) des Erzählers ein, der ja der Schöpfer des erzählten Ereignisses ist<sup>82</sup>. *Die Erzählung ist ich-synton*. Ein Traumberichterstatter würde nie von seinem präsentierten Traum und dem Traum-Ich in dem Sinne emphatisch sagen, „das bin ich“<sup>83</sup>. Das Traumereignis und das darin involvierte Traum-Ich sind dem Träumer ein Widerfahrnis von einem inneren Aussen kommend, ihm fremd und nicht unmittelbar sein Besitz. Das geträumte Ereignis mit dem Traum-Ich, dem weiteren Traumpersonal, der Kulisse und Requisiten fügen sich nicht zwanglos in sein subjektives Wach-Erleben. *Der Traumbericht ist ich-dyston*<sup>84</sup>. Ein Erzähler geht ausserdem die narrative Verpflichtung ein, sich im Fortgang des Erzählens an den gesetzten Erwartungshorizont und dessen Regeln zu halten und diese in der Entwicklung und Schlussgebung zu erfüllen bzw. zu beantworten. Er unterliegt bei Verpflichtungsbruch der Rechtfertigungspflicht, die den Hörer dazu berechtigt, diese einzufordern. Der Traumberichtende ist von dieser Verpflichtungsregel entbunden. Er wird weder für das Träumen noch für das Geträumte verantwortlich gemacht.

## 9.2 Dramaturgische Verlaufsstrukturen und ihre Funktion

Der von der Berichtenden mitgeteilte Traum ist zwar ich-dyston. Dennoch zeigten die durch den Traumbericht evozierten *Dramaturgien* eine immer auch durch traumtypische Navigationsmanöver zugleich verdunkelte wie erhellende innere Konsequenz und Kohärenz und offenbarten ihren *Antwortcharakter auf die im Start-Tableau etablierten Dynamiken ihres Erwartungshorizonts*. Wir haben bei jeder Traummitteilung Amalies die Startdynamik (mit Erwartungshorizont, Soll und Antisoll) bestimmt und die collageartig aneinander gereihten, rapportierten Traumbilder konsequent im Lichte eben jenes spannungsgetragenen Start-Tableaus verfolgt. Eine quasinatürliche Begrenzung der dramaturgischen Rekonstruktion lag jeweils in der (auch abwehrbedingten) notorischen Flüch-

---

<sup>82</sup> Das heisst natürlich nicht, dass ein erzähltes Ereignis eines (Alltags-)Narrativs nicht auch Träger und Vermittler sogenannter unbewusster Strebungen und Konflikte wäre, deren Erschliessung letztendlich das Projekt und Ziel der erzählanalytischen Methode JAKOB ist.

<sup>83</sup> Es gibt natürlich auch andere rätselhafte, befremdende Erlebnisse als Traumerfahrungen, die schwer beschreibbar sind und dennoch 'erzählt' werden. Gülich (2005) hat sich extensiv und intensiv mit 'Erzählungen' über Auren von Epilepsie-Patienten beschäftigt, die sich durch metadiskursive Kommentare auszeichnen, in denen die jeweiligen Patienten auf die Unbeschreibbarkeit der zu berichtenden Erfahrung verweisen und so ihre Formulierungsschwierigkeiten nicht nur zeigen, sondern auch interaktiv inszenieren. Dabei entdeckte Gülich im Vergleich von Aura-Darstellungen und Darstellung von Ängsten, etwa von Patienten mit Angststörungen, kommunikative und linguistische Unterschiede, die differenzialdiagnostisch hoch signifikant und relevant sind. Das Geltend-Machen der Unbeschreibbarkeit, das Gülich neben Aura-Darstellungen auch an Berichten von Nahtod-Erfahrungen, Visionen und Traumberichten aufzeigt, verweist ihr zufolge – und in unserer Untersuchung folgen wir ihr dabei – auf die konstitutive Sinnenklave zwischen den jeweils geschlossenen Sinnprovinzen der Aura-, Nahtod-, Visions- und Traumerfahrung einerseits und der alltagsweltlichen Sinnprovinz andererseits. Mit dem Topos der Unbeschreibbarkeit zeigt – so Gülich – der Berichtende an, dass er sich gleichzeitig in beiden 'Wirklichkeiten' bzw. in der Spannung zwischen den beiden 'Wirklichkeiten' aufhält. Im Übrigen scheint es mir naheliegend, dass die kommunikative Gattung der sprachlichen Darstellungen von Erfahrungen der verschiedenen, 'abgeriegelten Sinnprovinzen', die Gülich erwähnt, sich durch denselben Berichtscharakter auszeichnen, den wir für die Traummitteilungen herausgearbeiteten haben.

<sup>84</sup> Ich-Syntonie und Ich-Dystonie sind ursprünglich psychologische Beschreibungskategorien und werden insbesondere in der Psychopathologie als deskriptive Kategorien psychischer Störungen und Symptome verwendet (Scharfetter, 2002). Als ich-synton werden Empfindungen, Impulse, Gefühle und Verhalten bezeichnet, die als dem Ich zugehörig erlebt werden. Ich-dyston bezeichnet dagegen das Erleben und Verhalten, das nicht als dem Ich zugehörig erlebt wird (Fehlleistungen, Träume). Der Wahn wird etwa als ich-synton, während dem Zwangsgedanken und Zwangshandlungen in der Regel als ich-dyston erlebt werden.

tigkeit der Erinnerbarkeit des Traumereignisses. Bekundungen der unsicheren Erinnerungstreue, des Suchens nach Traumfundstücken oder des Nicht-mehr-erinnern-Könnens begleiten alle Traummitteilungen Amalies. Ansonsten hat sich uns erschlossen, dass jene auf die Startdynamik folgende, rapportierte Ablaufstruktur die Spannungsmomente oder Dynamiken mit ihren potenziellen Chancen in Richtung optimaler Erfüllung (Soll) und ihren Risiken in Richtung pessimaler Katastrophen (Antisoll) aufnehmen und verändern. Sie nimmt sie in der Art und Weise auf und verändert sie so, dass sie eine jeweils individuelle, szenisch-sequenzielle Antwort auf den Erwartungshorizont der Startdynamik geben, wenn auch das berichtende Ich (im Gegensatz zum Traum-Ich) seinen aufgeführten Traum als fremd und opak inszeniert und erlebt.

Amalie ist zwar als Schlafende in eine spannungsvolle, szenische Traum-Situation jenseits eines Woher und Wozu und Warum hineingeworfen. Von da aus entwickelt sich aber die Traumdramaturgie durchaus auf *traumspezifische Art* kohärent und konsistent weiter, wenn wir uns nur von der Startdynamik leiten lassen und uns der Eigentendenz und Eigensinnigkeit der auf die Startdynamik folgenden, sprachlich evozierten Traumbilder zuwenden. Hier und in dieser Hinsicht liegt denn auch das verbindende Element zwischen Erzählungen und Traummitteilungen: Sowohl die *Dramaturgie* der Narrative als auch jene der präsentierten Träume setzen eine spannungsvolle Startsituation, auf die der darauf folgende präsentierte, szenisch-dramatische Ablauf eine zwischen Soll und Antisoll navigierende Antwort gibt (Erzählung) oder zu geben versucht (Traumbericht).

Die Ablaufstrukturen der Traumberichte zeichnen sich allerdings durch traumtypische Navigationsmanöver aus, die so in Narrativen nicht zu beobachten sind. Traumdramaturgien sind gleichsam narrative Dramaturgien mit Schluckauf. Der „dramaturgische Schluckauf Reflex“ unterbricht den reibungslosen, geschmeidigen Ablauf, den wir von Narrativen gewohnt sind, und führt etwa zu Szenenwechseln und Sprüngen nach vorne in einen Lösungsversuch, direkt in eine Abschlussequenz oder erneut zurück an den Beginn, um von neuem zu starten, oder er führt zu Abbrüchen des szenisch-sequenziellen Ablaufs. Diesen makrostrukturellen Eigentümlichkeiten der Traumdramaturgien und deren Spezifika und Funktionen wenden wir uns jetzt zu.

### **9.2.1 Vollständige dramaturgische Kompositionen**

Indem wir uns an der Spielregel mit Startdynamik und ihrem Erwartungshorizont mit den daraus abgeleiteten Hypothesen zum Erfüllungs- und Katastrophengipfel als zentrale Referenz und Herzstück zur Rekonstruktion der Traumdramaturgie orientiert haben, stellte sich heraus, dass einige – nicht alle – Traumberichte Amalies in ihrer *Makrostruktur* eine konsistente und kohärente Dramaturgie zur Darstellung bringen. Im Sinne Ricoeurs weisen sie die Merkmale der dissonanten Kohärenz einer jeden Fabel (Narrativs) mit einem spannungstragenden Anfang, einer daraus sich ergebenden Entwicklung und einer Lösung im Lichte der im Start-Tableau aufgespannten Dynamiken des etablierten Erwartungshorizontes auf.

### ***9.2.1.1 Kohärente Dramaturgien in Amalies Traumberichten***

Führen wir uns diese 14 Traumberichte mit vollständiger Makrostruktur noch einmal vor Augen. Die folgende Tabelle, enthält wie die obige die Startdynamik mit seinen Elementen des Start-Tableaus mit ihrer Figuren-, Aktions-, Requisiten- und Kulissensetzungen, der Dynamiken des im Start-Tableau impliziten spannungsgetragenen Erwartungshorizonts und der daraus hypothetisch erschlossenen Erfüllungs- und Katastrophenaussichten (Soll und Antisoll). Zusätzlich fasst die letzte Spalte den von den Bedingungen der Startdynamik ausgehenden realisierten Traum-Ablauf im Lichte ihres Gelingens und Scheiterns kurz zusammen:

| STARTDYNAMIK   |   |  | SEIN   |
|--|---|--|--|
| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueller Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.  | Sexuelle Intimisierungsdynamik.<br><br>Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in eventueller Hochzeitsnacht.  | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.<br><br><b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr erotische Defizienz abgestossen zurück und geht.   | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b> Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf.  |
| <b>3.8. Sex auf dem Friedhof:</b><br>Ich in Voyeur- und Tochter-Position beobachtet auf einem Friedhof heftige sexuelle Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut (Freundin der Mutter) und einem Mann.  | Sexuelle Intimisierungsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut beim Sexualpartner zu ersetzen (Einschluss-Ausschluss).<br><br>Sexuelle Rivalitätsdynamik mit Ziel Mutter-Substitut auszuschalten (Friedhof).<br><br>Sexuelle Privilegierungsdynamik (vs. beschämende Zurückweisung durch ihn).   | <b>Soll:</b> Sexuelle Vereinigung mit dem Mann durch Ersetzung des Mutter-Substituts und Liquidierung ihres Sexualanspruchs.<br><br><b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut behauptet Status als privilegierte Sexualpartnerin, der Mann weist das Ich zurück. Der Sexualanspruch des Tochter-Ichs ist begraben.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich mit Attraktivitätsbonus im Vergleich zum Mutter-Substitut ersetzt jene unerschrocken beim Mann, der sie aber schliesslich zurückweist.  |
| <b>5.29. Au Pair Mädchen:</b><br>Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submissiven Dienst- und subalternen Schülerstatus positioniert im häuslichen Garten ihres Analytikers mit seiner Familie. Anwesend: Analytiker-Vater mit autoritativem und professionellem Kontrollstatus von ungezählter Menge alter Damen (maternale Macht) umringt, abseits eine jüngere weibliche Figur (Tochter, Ehefrau?) mit Konkurrenz-/Rivalitätspotenzial. Das Au-Pair-Ich wird in diesem Kontext vom Analytiker-Vater mit niedriger und erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer eigenen, privaten Toilette beauftragt und soll sich einem Examen unterziehen. | Dynamik der dauerhaften Integration des Au-Pair-Ichs in Analytiker-Familie (versus Entlassung).<br><br>Dynamik der Konkurrenz/Rivalität (mit junger weibl. Figur: Tochter/Ehefrau?).<br><br>Dynamik der Selbstachtung angesichts Ausbeutungs- und Missbrauchsrisiko ihres Dienststatus (Putzdienst, Examen).<br><br>Privilegierungsdynamik durch Analytiker: liebezendste (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Examen) Tochter-Figur vs. Zurückweisung als dreckiges Mädchen.<br><br>Dynamik maternaler Dominanz: Bewahrt sich der Analytiker seine Unabhängigkeit gegen- | <b>Soll:</b> Ich wird als liebste und gescheiteste Tochter-Figur dauerhaft in die Analytiker-Familie integriert, muss keine erniedrigenden Arbeiten erledigen, Au-Pair-Status hat sich erledigt und die junge Frau und maternale Macht haben das Einsehen.<br><br><b>Antisoll:</b> Ich wird von Analytiker als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen, von ihm, der maternalen Macht und der privilegiert bleibenden jungen Frau abgelehnt und verstossen. | <b>Kompromiss mit Neigung ins Antisoll:</b> Nachdem das Ich sich gegen die Examens- und Toilettenreinigungs-Direktive des Paterfamilias auflehnt, erlässt er ihr das Examen. Es entsteht eine über das Dienstverhältnis hinausgehende Vertrautheit zwischen beiden. Schliesslich putzt sie ihre Toilette doch und versetzt dadurch den Analytiker-Vater in einen Glückszustand. Das Ich lässt sich in kindlicher Abhängigkeit vom Analytiker-Vater ein Stück weit als erniedrigte Putzkraft im Dienste der Aussicht auf Integration in die Familie missbrauchen. |

|  |   |  |  |
|--|---|--|--|
|  | über omnipräsenter, maternalen Macht (alte Damen).  |  |  |
| <b>8.35. Grossmutter wurde ermordet:</b><br>Anonymes um die ermordete Grossmutter (Mutter-Substitut) stehendes Kollektiv stellt Täterhypothesen an.  | Whodunit-Dynamik: Wer ist der Mörder der liquidierten Mutter-Ältesten: Ich, jemand aus dem Kollektiv oder jemand Drittes?<br><br>Dynamik der Erbfrage: Wer tritt das (gross-)mütterliche Erbe an?   | <b>Soll:</b> Ich ist nicht Mörderin und erhält sämtlichen Besitz.  | <b>Kompromiss mit Neigung in Richtung Soll:</b> Ausserfamiliäre reizende Putzfrau wird vom Ich als mögliche Mörderin attribuiert. Damit ist das Kollektiv und das Ich von der Verantwortung entlastet. Das anonymisierte Familienkollektiv raubt den maternalen Besitz (Mordmotiv) in ihre mitgebrachten Koffer. Die Partizipation am mütterlichen Erbe steht in Aussicht, indem sie vom anonymisierten Familienkollektiv integriert wird.   |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Ich ist vom Kollektiv als Mörderin dekuviert u. verliert das ganze Erbe.  |  |
| <b>9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit:</b><br>Das Ich im eigenen Bett in Atemnot mit dem Analytiker in souverän erhöhter Position oben sitzend.  | Dynamik der sexuellen Intimisierung und Privilegierung vs. beschämende Zurückweisung.<br><br>Dynamik der Invasion durch Analytiker in Privatbereich des Ichs vs. das Respektieren ihrer Privat- und Intimsphäre.  | <b>Soll:</b> Analytiker – von erotischer Verführungskraft des Ichs angezogen – und das Ich teilen in gegenseitiger sexueller Hingabe ihr Bett.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich ist sogar im Nachthemd. Der Analytiker verhilft dem Ich dann mit «ganz riesig dickem Kissen» wieder zu Luft und zu einer aufrechten Sitzposition, um sich über eine moralische Ermahnung zur rückhaltlosen Offenheit ungehinderten Zugang zu ihrer Privatsphäre zu verschaffen.   |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Analytiker erschleicht sich Ermächtigung, in den intimen Privatraum des Ichs einzudringen, dessen Unantastbarkeit sie beraubt ist.  |  |
| <b>10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung:</b><br>Passives Ich wird vom Vetter als ihre männliche Begleitfigur in eine schäbige Spelunke im Unterweltsmilieu geführt<br><br><b>Modifikation / Ausdifferenzierung:</b><br>→ <b>M:</b> Die Verwandtschaft des das Ich in die kriminelle und disqualifizierte Unterwelt führenden Begleiters wird in Frage gestellt: es könnten auch Bekannte gewesen sein → <b>sa:</b> Betonung der Absichtslosigkeit und Passivität des Ichs, in die Unterwelt geführt worden zu sein | Dynamik der Macht und Kontrolle: Selbstbehauptung in versus Preisgabe an männlich dominierte, delinquente Unterwelt.<br><br>Dynamik männlicher Solidarität: Freundschaftliche Solidarität versus Verrat durch Vetter.<br><br>Dynamik erotischer Intimisierung mit Vetter: Sexuelle Intimisierung versus Zurückweisung durch Vetter.<br><br>Dynamik moralischer Integrität versus moralische Ächtung und Selbstverurteilung. | <b>Soll:</b> Vetter führt das Ich in der Spelunke in überraschend schönes, stilles Zimmer, erklärt der entzückten Ich-Figur seine Liebe. Er ist ihr starker, liebender Beschützer. Sie verbringen eine wunderschöne Nacht zusammen und entscheiden ihre Liebe trotz ihrer verwandtschaftlichen Bande öffentlich zu machen.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ich attribuiert als Zeugin mutmassliche, homopädosexuelle Aktivität zwischen dem zwielichtigen, sexuellen Aggressoren-Wirt der Spelunke und einem kleinen Jungen als hilflose, unschuldige Figur und wandelt sich vom Zeugen zum Opfer der pädosexuellen, delinquenten Unterwelt, wird – vom Vetter alleine gelassen – verfolgt und fleht schliesslich von den Verbrechern, die sie in ihrem Schrankversteck stellen, erschossen zu werden. Immerhin beweist das Ich im Sinne des Solls durch ihre letale Selbstopferung ihre tadellose, moralische Integrität. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Vetter entpuppt sich als der Unterwelt angehöriger Übeltäter. Er vergewaltigt die völlig preisgegebene und hilflose Ich-Figur und tötet sie oder lässt sie achtlos liegen, nicht ohne ihr unter Androhung weiterer Gewalt und Verleumdung den Mund und jede Strafanzeige zu verbieten. Versehrt, geschändet und in moralisch quälender Selbstverurteilung ob ihrer arglosen, selbstgefährdenden Leichtfertigkeit geht sie gebrochen nach Hause. |  |
| <b>39.224. Drauffahren:</b><br>Auf der mit einer betont engen Kurve (Genitalsymbolik) ausgestalteten Strasse des Ichs nähert   | Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung durch Lastwagenfahrer.   | <b>Soll:</b> Ich kann durch geschickte Steuerung (Regulierung sexueller Erregung) die Kollision verhindern.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ich wird zum Opfer des Lasters, der auf das Ich drauf fährt, weil er nicht hören will, schreit sie heftig. Preisgabe an   |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| sich ein ganz grosser Laster (Homonym zu Unsitte, Sünde, Ausschweifung).  | Dynamik der sexuellen Triebkontrolle: Hingabe an versus Überrollt-Werden/Preisgabe durch sexuelle Erregung.   | <b>Antisoll:</b> Ich wird vom Lastwagen (sexueller Erregung) überrollt.  | Eskalation sexuellen Verlangens.   |
| <b>46.248. Sitzen im Zelt:</b><br>In einer Zeltkulisse verkündet souveränes Analytiker-Stammesoberhaupt in majestätischem und nüchternem Duktus dem gegenüberstehenden subalternen Ich im Patienten- und Tochter-Status das Ende der Analyse. | Dynamik der familiären Integration in Analytiker-Gemeinschaft vs. ihre Verstossung.   | <b>Soll:</b> Tochter-Ich erwirkt durch rührend bedürftiges Auftreten Aufnahme in die Analytiker-Zelt-Gemeinschaft.   | <b>Kompromiss:</b> Ich zeigt sich unberührt von der Ankündigung des Endes der Behandlung, worauf die souveräne Analytiker-Autorität das Thema Herz in Aussicht stellt, was das Tochter-Ich schliesslich vitalisiert.   |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Tochter-Ich wird durch den grimmigen Analytiker aus der Zelt-Gemeinschaft verstossen.   |  |
| <b>48.251. Tanzen auf der Couch:</b><br>Anonyme Frau erhebt sich beschwingt und heiter von der Therapeutencouch mit der Ansage, vergnüglich zu tanzen.  | Dynamik der heiteren und begeisterten Autarkie als Freiheitsfigur vs. deren Verlust.<br><br>Dynamik des Respekts ihrer autarken Selbstpositionierung als unantastbare Freiheitsfigur vs. deren invasive Zerstörung durch den Therapeuten.   | <b>Soll:</b> Die anonyme Frau löst sich von der therapeutischen Beziehung, verwandelt sich den therapeutischen Raum als Raum-für-Sich an, zieht sich tanzend in eine heitere Selbstgenügsamkeit zurück. Der Therapeut respektiert ihre Loslösung und autarke Selbstpositionierung.   | <b>Kompromiss:</b> Die Frau tanzt betont leicht, heiter und beschwingt. Das beobachtende Ich wünscht sich ebenfalls, einfach aufzustehen und ganz befreit zu sein.   |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Die heitere Loslösung und selbstgenügsame Positionierung in einem Raum-für-Sich wird vom Therapeuten getadelt. Die anonyme Frau muss sich der freien Assoziation weiterhin unterwerfen. Sie hat keinen Anspruch auf einen privaten, intimen Eigenraum, ihre Heiterkeit geht verloren, sie ist dem fremden Zugriff des Therapeuten ausgeliefert. |  |
| <b>78.508. Exfreund ruft an:</b><br>Der Exfreund ruft das Ich an  | Erotisch-romantische Intimisierungsdynamik vs. erneute beschämende erotische Zurückweisung.   | <b>Soll:</b> Romantisch-erotische Wiedervereinigung mit Exfreund.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Trotz versuchter Intimisierung/Werbung des Ichs, bricht die Beziehung ab.   |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Exfreund macht dem Ich seine unabänderliche Trennung endgültig klar.  |  |
| <b>81.512. Hetze durch das Schulhaus:</b><br>Ich als Lehrerin hält in Anwesenheit eines Lehrerkollegen eine Unterrichtsstunde.  | Dynamik professioneller Selbstprofilierung: Demonstration glänzender professioneller Kompetenz vs. deren blamables Scheitern.<br><br>Dynamik der bewundernden Anerkennung durch Lehrerkollegen vs. verhöhrende Disqualifizierung durch ihn. | <b>Soll:</b> Das Ich glänzt in ihrer professionellen Selbstdarstellung als Lehrerin, der Kollege bewundert ihre professionelle, überragende Kompetenz.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Nachdem der Lehrerkollege ihre Unterrichtsstunde unterbrechend vor der Schulklasse das Ich in ihrer professionellen Kompetenz vernichtend kritisiert, will sie vom Chef Rehabilitation ihres Rufes fordern, gerät auf eine Suchwanderung und kommt schliesslich beim Chef nicht an bzw. wird mehrfach zurückgewiesen. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich blamiert sich völlig in ihrer professionellen Kompetenz, der Kollege disqualifiziert und verachtet sie vernichtend.   |  |
| <b>83.514. Klassenzusammenkunft:</b><br>Ich reinigt sich in einem Waschraum einer Gartenwirtschaft ihre Hände, die einst befeindete ehemalige Schulkameradin im   | Profilierungsdynamik der erreichten sozialen Position und Ausstattung angesichts der Klassenkameradin und bevorstehenden Klassenzusammenkunft.  | <b>Soll:</b> Klassenkameradin bewundert die überragende soziale Position und erreichte Ausstattung des Ichs, das sich auf die Klassenzusammenkunft freut.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ich attackiert die Kameradin (Rockspritzer) und verweigert ihr, ob der empörten Reaktion der Kameradin auf die Attacke, an die Klassenzusammenkunft zu kommen, um dort im   |

|   |  |  |   |
|---|--|--|---|
| Status einer Konkurrentin, die sie zuvor zur Klassenzusammenkunft geladen hat, kommt hinzu und vollzieht dieselbe Reinigungshandlung.   | Konkurrenzdynamik mit Klassenkameradin (Peergruppe) im sozialen Vergleich.<br><br>Anerkennungsdynamik für erreichte soziale Position und Ausstattung.  | <b>Antisoll:</b> Ich fühlt sich angesichts des überwältigenden sozialen Erfolges und erreichten Status der Klassenkameradin klein und unbedeutend und wird von ehemaligen Kameradin verachtet. Sich auf der Klassenzusammenkunft auf dem Präsentierteller zur Verhöhnung serviert sehend, geht sie nicht hin.  | sozialen Vergleich ihr Leben zur Verhöhnung offenzulegen. Ich bezahlt die Verweigerung mit sozialer Isolation.  |
| <b>84.516. Hausbesitzer will Dauergäste:</b><br>Das Ich kommt im Haus ihrer Heimstätte (Wohnung) an und trifft überraschend auf getätigte Umbauten.   | Dynamik der Invasion vs. Neueta-blierung in neuer umgebauter Heimstätte.<br><br>Dynamik des Respekts für privaten Eigenraum vs. Aberkennung eines intimen Eigenraums.  | <b>Soll:</b> Ich ist ob dem Umbau ihrer Heimstätte hoch erfreut und freut sich auf ihren neuen intimen Privatraum.<br><br><b>Antisoll:</b> Ich ist über die respektlose invasive Zerstörung ihres Privatbereichs schockiert und wird vom Vermieter auf die Strasse geschickt.  | <b>Kompromiss:</b> Das Ich besteht auf Kündigung, obwohl der Hausbesitzer den Umbau als grosszügige und wohlwollende Investition darstellt, um nach ihrer Aufkündigung moralischen Druck auszuüben, indem er auf den Dauermietvertrag verweist. Das Ich bleibt zugunsten autarker Selbstpositionierung bei der Aufkündigung der vertraglichen Bindung.  |
| <b>85.517. Amalie trägt Vor-fahren auf den Friedhof:</b><br>Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, während ein anonymes Männerkollektiv (verschleiertes Analytiker-Substitut) vor dem Friedhof wartet. | Liquidierungsdynamik: Liquidierung der mütterlichen Übermacht oder der Tochtergeneration.<br><br>Rivalitätsdynamik: Passt der Schuh dem Ich oder der Ehefrau?<br><br>Privilegierungsdynamik: Wartet der Ehemann und Analytiker auf das Ich oder zieht er seine Ehefrau ihr vor?                                      | <b>Soll:</b> Ich löst sich aus der Umklammerung der maternalen, überalterten Übermacht, die sich ins Grab legt, triumphiert in der Schuhprobe über die Ehefrau und wird vom Analytiker vor dem Friedhof in die Arme geschlossen.<br><br><b>Antisoll:</b> Ich kapituliert in der Schuhprobe ob dem Gewicht der maternalen Übermacht auf ihr, die Ehefrau triumphiert mühelos, die von ihrem wartenden Ehemann in die Arme geschlossen wird, während dem das Ich durch das Gewicht der an ihr hängenden maternalen Übermacht ins offene Grab gezogen wird. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau triumphiert in der Schuhprobe (Rivalität) und das Ich gerät in eine immer enger werdende Umklammerung der (urgross-)mütterlichen Übermacht und schliesslich in den Verpflichtungsdruck, diese zu bu-ckeln. So scheitert auch die Liquidierung der maternalen Übermacht.  |
| <b>86.517. Überfall auf Anthro-posophen:</b><br>Eine anonyme Person bittet das Ich über eine Gegensprechanlage um Einlass in ihre eigene Wohnung, um von ihr als Autorität für Interpretation darüber unterrichtet zu werden und Wissen zu erhalten.  | Profilierungsdynamik als intellektuelle Kapazität.<br><br>Anerkennungsdynamik: Bewunderung vs. Disqualifizierung.<br><br>Dynamik des souveränen Herrschens in eigener privater Wohnung vs. invasiven Eindringens in Privatsphäre.<br><br>Dynamik des Respektierens der Privatsphäre des Ich vs. schamlosen Zugriffs. | <b>Soll:</b> Ich ist unangetastete Regentin ihres privaten Eigenbezirks, brilliert als intellektuelle Kapazität und wird bewundert.<br><br><b>Antisoll:</b> Der Besuch bemächtigt sich invasiv und respektlos der privaten Heimstätte des Ichs, die sich in ihrer intellektuellen Leistung vollkommen blamiert und vom Besuch verhöhnt wird.   | <b>Kompromiss:</b> Ich gestattet nach Eingangsprüfung den Eintritt des Besuchs (müssen Akademiker sein), der sich als eine vielköpfige Anzahl von Anthroposophen herausstellt. Nach behelfsässigem Verbergen herumliegender intimer Kleidungsstücke, der partiellen Verwandlung der Wohnung in ihre elterliche Wohnung ergibt sich ein Gespräch über Interpretation. Schliesslich setzt sich eine unbestimmte Person ans Klavier. |

Diese Traumberichte zeigen eine *sequentiell organisierte Makrostruktur*, die jenen von Erzählungen gleichkommt. Das heisst erstens nicht, dass ihre *sprachliche Form und ihr Aufführungsduktus* nicht



die traumtypischen Merkmale aufweisen würde, die den rapportierten, dramatischen Spannungsbogen in eine fremdbleibende, befremdliche und rätselhafte Atmosphäre entrücken<sup>85</sup>. Auch zeigen zweitens die Traumberichte mit einer kohärenten Makrostruktur *einzelne dramatische Elemente*, die gemessen an Narrativen widersinnig, inkohärent und unmotiviert wirken: Etwa wenn in einer Hochzeitsnacht zwei Männer mit der anonymen Frau schlafen wollen und so keienrlei erotische Romantik aufkommen will, oder wenn die mit dem Partner ihrer Tochter in sexuellem Kontakt stehende Freundin der Mutter oder der das Ich in eine Spelunke führende Vetter plötzlich verschwinden, oder wenn die Toilette ein grün bemoostes Loch in Speckstein ist, oder wenn der anrufende Exfreund dann doch nicht der Exfreund ist, und wenn auf einem Friedhof plötzlich Schuhlöffel für die Schuhprobe oder die um die ermordete Grossmutter stehenden und Täterhypothesen anstellenden Leute gleich Koffer zum Einpacken des Besitzes der Toten zur Hand haben und deren Besonderheiten mehr. Diese traumtypischen Eigentümlichkeiten, die an einzelne Elemente (Figuren, Requisiten, Kulissen) und einzelne dramatische Bewegungen (Handlungen, Ereignisse) gebunden sind – denen wir uns später in Kapitel 9.3 eigens und eingehend zuwenden werden – ändern nichts daran, dass in diesen 14 Traumberichten die dramaturgische Makrostruktur jeweils insgesamt einen geschlossenen Spannungsbogen gestalten, der kohärent und konsistent von der initialen Startdynamik ausgehend zwischen den in Aussicht stehenden Chancen und Risiken durch die Entwicklungsdynamik bis zur Ergebnisdynamik navigiert.

### 9.2.2 Szenenwechsel: Entlastungs- und Ermöglichungsnavigation

Ein offensichtlich typisches Manöver auf der Makroebene berichteter Träume sind Szenenwechsel, die wir in der dritten aus zehn Traumberichten bestehenden Serie erschlossen hatten. Jeder Szenenwechsel beinhaltet ein plötzliches Interrupt einer ablaufenden dramatischen Bewegung und der diese initiierenden und strukturierenden Dynamiken des Start-Tableaus. Der dramatische Traumablauf bricht unvorhergesehen ab, ohne dass die in der Startdynamik enthaltenen Spannungsmomente szenisch weiterentwickelt oder beantwortet werden. Darauf folgt jeweils die Setzung einer Szenerie mit einer neuen Kulisse oder aber derselben Kulisse, jedoch mit einer anderen Figurenzusammensetzung und neuem situativem Kontext.

Zur Erinnerung folgt eine zusammenfassende Tabelle mit dem Start-Tableau, dem Erwartungshorizont dem Soll und Antisoll und dem Sein:

---

<sup>85</sup> Sie dazu das Kapitel 5.2. Erzählsituation» der Traummitteilung, insbesondere das Unterkapitel 5.2.3 Traumrhetorik nach Boothe.

| Start-Tableau  | Erwartungshorizonts  | Soll und Antisoll   | Sein  |
|--|--|---|---|
| <p><b>1.6. Von Schwiegermutter geprüft:</b><br/> Die Schwiegermutter des Bruders im Status einer Lehrerinnenautorität und Mutter-Substituts präsentiert dem subordinierten und submissiven Tochter-Ich und anonymen anderen im privaten, elterlichen Zuhause am Klavier ein schönes Diktat aus dem Liederbuch.</p> | <p>Dynamik des professionellen Dominanzanspruchs: Dominanz des Ichs vs. Unterwerfung des Ichs.</p> <p>Professionelle Konkurrenzdynamik zw. Ich und Schwiegermutter.</p> <p>Integration des Ichs in Familie als liebste Tochter vs. ihre Verstossung/Marginalisierung.</p> <p>Dynamik des Zugangs vs. Blockierung zu sexueller Sehnsuchtsfigur des Bruders.</p> | <p><b>Soll:</b> Mutter-Substitut tritt ihren Lehrerinnen-Status dem Ich ab, anerkennt und respektiert damit ihre professionelle Kompetenz, heisst das Ich als liebste Tochter-Figur andererseits in der Familie willkommen und dem Ich ist der Weg zur sexuellen Sehnsuchtsfigur offen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut bleibt unangefochten die tonangebende Lehrerinnen-Autorität, das Ich verbleibt im subalternen Prüflingsstatus und scheitert sang- und klanglos am Diktat. Liebste Tochter wird eine Geschwister-Konkurrentin, das Ich wird marginalisiert, vergessen und die Sehnsuchtsfigur des Bruders ist verloren.</p>             | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Stille und grossartige Entwertung der professionellen, mächtig bleibenden Mutter-Autorität und Rückzug in friedvolle, rekreative Naturkulisse unter Bäumen mit Schülerinnen.</p>  |
| <p><b>4.27. Cousine schlägt Purzelbäume:</b><br/> Ich in verantwortlichem und passioniertem Gastgeberstatus eines gemochten Gästepaars – ein Mann und eine Frau – in ihrem Studentenheim ist auf dem Weg, das fehlende Genussmittel Kaffee zu besorgen.</p>  | <p>Reparationsdynamik: mangelnde Ausstattung als Gastgeberin.</p> <p>Erfolgreiche Erfüllung als erwachsene, verantwortungsvolle Gastgeberin (aktive, primäre Mütterlichkeit).</p> <p>Anerkennungsdynamik für Gastgeberqualitäten.</p>  | <p><b>Soll:</b> Dem Ich gelingt die Reparation ihres Status als Gastgeberin (aktive Mütterlichkeit), sie lässt das Gästepaar an ihren unerschöpflichen (maternalen) Ressourcen teilhaben, bietet eine gastliche Atmosphäre und festliche Geselligkeit, und wird für ihre (maternalen) Gastgeberqualitäten geschätzt und anerkannt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich scheitert in der Reparation ihres Gastgeberstatus, ist konfrontiert mit ihrer mangelhaften (maternalen) Ausstattung, das Gästepaar verlässt unbefriedigt und missmutig die Wohnung und das resignierte Ich findet eine verlassene, kalt und abweisend wirkende Studentebude vor.</p> | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Der Mann des gemochten Besuchs ist angesichts des fehlenden Kaffees gespannt. Auf der verzweifelten Suche nach der fehlenden, maternalen Ausstattung (Kaffee) Beobachtung der beneideten Geschwisterfigur (Cousine), die sich ungezwungen und ausgelassen mit ihrer Gästegruppe vergnügt. An ihr achtlos vorbeigehend, kann das Ich ihre mangelnde Ausstattung nicht beheben. Zurückgekehrt ist das Gästepaar verschwunden. Szenenwechsel: Ein Mutter-Substitut (ehemalige Hauswirtin des Ichs aus Studentenzeit) ist beim abhängig positionierten Tochter-Studenten-Ich zu tröstendem, heilemdem Besuch und schenkt ihr Bilder u. Schreibzeug.</p> |
| <p><b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen:</b><br/> Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekthe Suggestionenbehandlungen durchführt, während dem ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird.</p>                             | <p>Zieldynamik der Restitution psychophysischer Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.</p> <p>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart und des Behandlers vs. selbstgefährdende, arglose Hingabe.</p> <p>Manipulierender und schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente ärztliche Autorität.</p>      | <p><b>Soll:</b> Das Ich gibt sich der magischen Suggestionsbehandlung durch die souveräne Autorität vertrauensvoll und willig hin und ihre psychophysische Integrität ist wiederhergestellt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich gibt sich arglos und blind der magischen Suggestionsbehandlung hin, wird vom Behandler schamlos ausgebeutet und geschädigt, bleibt auf ihrem Gebrechen sitzen und ist ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit voller Scham.</p>   | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Die erotisch werbende Mutter weist die Behandlungs- und sexuellen Offerten des Arztes souverän und die Kollegin dieselben empört zurück. Beide dämonisieren den Arzt als schädigenden, betrügerischen Scharlatan, vor dem sie das Ich warnen. Das Ich geht auf die sexuellen Offerten, sogar den Heiratsantrag dennoch ein, wird schliesslich vom Arzt schmählich zurückgewiesen, worauf sie von Mutter u. Kollegin ihrer Arglosigkeit wegen verachtend disqualifiziert wird und das Ich muss ihnen recht geben. Am Ende beobachtet das Ich aus Distanz ein esoterisch anmutendes Scharlatan-Festival, wo alle mit allen</p>                        |

|  |  |   |   |
|--|--|---|---|
|  |  |   | in kollektiver Begeisterung verbunden sind.   |
| <p><b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br/> Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen, betont alten Frau (Mutter-Substitut) attackiert und vorne beschädigt (weiblich-körperliches Beschädigtsein).</p>   | <p>Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) versus Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut.</p> <p>Dynamik der Entschädigung bzw. Schuld (Ich od. alte Frau).</p> <p>Dynamik weiblich körperlicher Integrität versus Beschädigung/beschädigter Weiblichkeit (Auto = Körperselbst).</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Mutter-Substitut anerkennt das Vortrittsrecht des Ichs, damit ihre Schuld u. ihre Reparationsverpflichtung. Sie kommt für die (weiblich körperliche) Beschädigung des Ichs auf, repariert diese und das Ich kann ihre freie Fahrt (Autonomie) wieder aufnehmen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das dominante Mutter-Substitut besteht auf ihr Vortrittsrecht, das Ich missachtet deren Vortrittsrecht, bleibt auf ihrer Beschädigung (weiblich körperlichen Verwehrtheit) sitzen und ist in ihrer freien Fahrt (Autonomie) blockiert.</p>  | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich raubt dem Mutter-Substitut als Entschädigung für ihre (weiblich-körperliche) Beschädigung deren mütterlich generative Ressource, was zu einer noch schwereren Beschädigung durch eine entfesselte Attacke eines Männerkollektivs führt. Darauf fordert das Ich in richterlichem, souveränem Bestimmungsstatus von den männlichen Schädigern eine ultimative Reparation (sie sollen ihr das Beschädigte abtreten), wobei sie von der Schuld ihres Raubes am Mutter-Substitut heimgesucht wird. Ob ihrer Anmassung, sich als Richterin aufzuspielen, wird sie schliesslich mit schallendem Spottgelächter überschüttet und als Beschädigte öffentlich verhöhnt.</p> |
| <p><b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus:</b><br/> Das Gastgeber-Ich bewirbt Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: Darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen.</p> | <p>Dynamik primärer Mütterlichkeit (Bewirtung als Gastgeberin).</p> <p>Dynamik weiblicher Exhibition vor Publikum (Erotische Selbstprofilierung): aversiv-beschädigt vs. attraktiv.</p> <p>Dynamik moralisch-normativer Bewertung: Achtung vs. Ächtung.</p> <p>Dynamik der Anerkennung: Begeisterte Bewunderung vs. Disqualifikation und Verhöhnung.</p> | <p><b>Soll:</b> Das Gästepublikum und Ich bewundern die erotisch-weibliche Attraktivität der exhibitionistischen Selbstprofilierung der Ehefrau und sind begeistert, das Ich wird für ihre Gastgeberqualitäten hoch geschätzt und ist in Identifikation mit der Ehefrau voller Zuversicht und Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden.</p> <p><b>Antisoll:</b> Gästepublikum und Ich eckeln und empören sich über die schamlose, exhibitionistische Selbstdarbietung, wenden sich angewidert und voller Hohn von der defizienten, deformierten weiblichen Körperlichkeit der Ehefrau ab. Das Festmahl ist ein Debakel und in Identifikation mit der verhöhnten Ehefrau ist das Ich in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität verzweifelt und entmutigt.</p> | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau entblösst der Hausgemeinschaft ihr defizientes, abstossendes Genital, das Ich geniesst mit der Hausgemeinschaft zuerst den exhibitionistischen Exzess, will dann die Theologin qua Sittenwächterin beiziehen, über- rascht diese im Bett und die Mutter weiss, dass die Theologin ihre Not- durft im Bett verrichtet. Das Ich geht zurück zu den Gästen, um den Nach- tisch anzurichten, diese verlassen das Gastmahl. Das Ich flüchtet in Beglei- tung der Theologin mit schweren Koffern auf den Bahnhof in einen Waggon voll rauchender, ebenfalls abstossender Männer, den sie ent- täuscht verlässt.</p>   |
| <p><b>43.241. Pfarrer stellt Sexleben bloss:</b><br/> Ich als Beichttochter offenbart dem Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualeben.</p>  | <p>Dynamik moralischer Ächtung versus Achtung (wegen ihres Sexualebens).</p> <p>Erotische Intimisierungsdynamik mit Beichtvater.</p>   | <p><b>Soll:</b> Das Ich verwandelt den Beichtvater in ein begehrendes Liebesobjekt, der für sie und ihre Liebe sein geistliches Amt niederlegt. Sie werden zu einem Liebespaar.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich wird wegen ihres lasterhaften Sexualebens moralisch geächtet und wegen ihrer moralischen Verworfenheit exkommuniziert.</p>  | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Die sexuelle Intimisierung zwischen der Beichttochter und dem Beichtvater entwickelt sich zur grausamen, moralischen Ächtung durch den Pfarrer, der ihre Sünden gar ihren Eltern offenlegt. Es folgt die öffentliche Enthüllung ihres Corpus Delicti (Blutfleck auf Leintuch), worauf das Ich zuerst mit reuiger, erregter Affirmation auf ihre moralische Verwerfung reagiert, um sich schliesslich vom mächtigen Pfarrer und seinem Verdikt entschieden abzuwenden und ihn und sein Vorgehen – der Offenlegung ihrer</p>  |

|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
|   |   |   | Sünden – zu verurteilen.   |
| <p><b>47.251. Helikopterpilotin:</b><br/> Das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehscheiben schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom/Verbrecher auf eine landende Helikopterpilotin wartet.</p>         | <p>Invasionsdynamik durch invasiv attackierenden Verbrecher vs. behaglicher und geschützter Eigenraum (Zuhause).</p> <p>Dynamik der passiven, voyeuristischen Stimulation.</p>  | <p><b>Soll:</b> Unter Aufrechterhaltung des intimen, privaten Refugiums (Wohnung) genießt das Ich in passiv-sinnlichem Modus in Identifikation mit der Freiheitsfigur der Helikopterpilotin des Fernsehspiels, wie sich diese gegen den bedrohlichen Verbrecher erfolgreich wehrt und so ihre autarke Selbstverfügung und Stärke verteidigt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ein bedrohlicher Verbrecher dringt in den privaten, intimen Eigenbezirk des Ichs ein und vergeht sich destruktiv an ihr.</p>   | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich genießt exzessiv den im Fernsehen übertragenen Mord an der Pilotin. Szenenwechsel: Der attraktive Mörder erscheint plötzlich in der Privatwohnung des Ichs, empfiehlt sich als zärtlicher Mörder, fordert Applaus für seine Aufführung und Taten, wird dafür von einem anwesenden Postbeamten bewundert und im Namen der Bundespost legitimiert, der Mörder verläßt die Wohnung. Szenenwechsel: Bevölkerung des Eigenheims mit Eltern und Grossmutter des Ichs. Der Vater läßt den klingelnden Mörder erneut hinein. Die Mutter erkennt ihn, glaubt, die Grossmutter sei bedroht, das Ich stimmt sich auf die Mutter ein und fühlt sich ebenfalls bedroht. Der Mörder tritt ein, ein Ehepaar wie als «Geisel» vor sich herschiebend. Die Ich-Figur will ihn würgen, es folgt ein gegenseitiges Würgen. Schliesslich ruft das Ich nach ihrem Vater.</p> |
| <p><b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br/> Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will.</p> | <p>Dynamik der freien, solitären und autarken Neuetaablierung in der Fremde vs. Verweigerung eines eigenen autarken Raums.</p> <p>Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionierung vs. Nichtachtung/Marginalisierung.</p> | <p><b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berauschende, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbekümmert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigneten Platz respektieren.</p> <p><b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseeligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück.</p> | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Zuerst selbstgenügsame Stadt-Exkursion im Ostblock, problemlose Verständigung und Integration mit weiblichen Ortsansässigen, darunter eine das Ich durch die Stadt steuernde, maternale Mentorin, die die autarke Selbstverfügung des Ichs stört. Mit ihnen auf offener Strasse gemeinsames Projekt besprechend, um in den Westen zu gehen, mit Aussicht, dass das Ich zur Mentorin wird. Szenenwechsel: Ich als sexuelle Attraktorin (mit Mutters Nachthemd ausgestattet) zuhause im Bett mit maternaler Mentorin, die sich zwischen Ich und begehrenden, mit dem Ich schlafen wollenden Mann drängt, und dann verschwindet. Als der sexuell offensive Mann die behaarte Brust des Ichs berühren will, wehrt das Ich ab, um Entdeckung ihrer Behaarung zu verhindern.</p>   |
| <p><b>80.511. Brustexhibition:</b><br/> Das Ich als autarke Freiheitsfigur geht alleine auf lustvolle Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien.</p>   | <p>Dynamik der freien, solitären Lustreise in Ressourcenfülle in Sicherheit auf tragendem, mütterlichem Schiff.</p> <p>Dynamik des Respekts für eigene Selbstpositionierung in Peergroup der Mitreisenden vs. Nichtachtung/Marginalisierung.</p>                        | <p><b>Soll:</b> Das autarke Ich genießt die Exploration neuer Welten, erlebt aufregende Abenteuer in Freiheit, Selbstverfügung und unbeschränkter Fülle an Ressourcen. Sie findet unter den Mitreisenden und auf dem tragenden Schiff einen eigenen Platz, der respektiert wird und bei Bedarf gesellige Gemeinschaft unter den Mitreisenden.</p> <p><b>Antisoll:</b> Das Ich findet keinen eigenen Stand auf stürmischer See u.</p>  | <p><b>Kompromiss:</b> Ich wahrt Autarkie von oralen, leckeren Gaben von Mutterschiff durch asketische Beschränkung auf mitgebrachtes Kuchenstück und überlegene Positionierung gegenüber dem mitreisenden, Völlerei betreibenden Kollektiv. Therapeutische Unterweisung durch mütterliche Sozialarbeiterin bedroht autarke Selbstverfügung, die sich auch als Konkurrenz um schönere sexuell-weibliche Ausstattung entpuppt. Szenenwechsel: Im Zirkus zeigt</p>  |

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
|   |  | ist entkräftet. Das Schiff sinkt, das Ich findet den Ertrinkungstot.  | eine wunderschöne Artistin dem begeisterten Ich ihren makellosen weiblichen Körper.  |
| <b>82.512. Als Kind/Mädchen zur Exekution:</b><br>Ich im Status eines Kindes, fast ein Mädchen in Begleitung eines weiteren Mädchens – in der Verfügungsgewalt eines Exekutionskommandos – befindet sich in herrlichstem Sommerambiente auf dem Gang zur Hinrichtung. | Dynamik der letalen Preisgabe: Befreiung von totbringender Verfügungsmacht vs. Tod.<br><br>Dynamik der selbstgenügsamen freien Entwicklung zum blühenden Mädchen in praller Fülle und Vitalität. | <b>Soll:</b> Dem Ich als Kind gelingt die Flucht aus der Verfügungsgewalt der Henkersautorität. Sie gewinnt ihr Leben u. ihre Autarkie zurück, genießt das pralle, freie Leben in Sicherheit und Ressourcenfülle und entdeckt sich lustvoll und stolz als werdendes Mädchen.<br><br><b>Antisoll:</b> Das Ich ist der Verfügungsgewalt der Henkersautorität unwiderföhllich preisgegeben und wird erschossen, noch bevor sie sich zum blühenden Mädchen entwickeln konnte. | <b>Kompromiss mit Neigung zum Soll:</b> Durch Kopfbedeckung scheint das Ich der Henkersautorität endgültig preisgegeben. Das Ich übertölpelt die Henker und genießt aus jener spottenden, kindlichen Souveränität heraus, diese blöd wie <i>komische Affen</i> aussehen zu lassen. Gleichzeitig entwickelt sich die im nachgetragenen Start eingeföhrte Sommerkulisse gerade durch die wiedererlangte Sicht zu einem Spaziergang im herrlichsten Sommer in Sommerkleider gehüllt, weg vom elterlichen Haus durch den elterlichen Garten ins Freie und in die Verheissung einer zum Mädchen werdenden, blühenden Zukunft. |

Es stellt sich die Frage, ob den unvermittelten Szenenwechseln ausgehend von der Startdynamik und von der inneren Komposition der Traumabläufe her eine *dramaturgische* Funktion zugeschrieben werden kann. Oder ob sie vielmehr in Bezug auf die dramatische Dynamik völlig kontingent erscheinen. Anders gesagt: In welchem Sinn ist die durch einen Szenenwechsel bedingte Zäsur der dynamischen Bewegung eine Antwort auf die bisherige Entwicklung und inwiefern steht die auf den Bruch folgende Neu-Etablierung einer Szene und deren Entwicklung in einem funktionalen Zusammenhang mit der vor dem Szenenwechsel stattgehabten Traumdramaturgie. Die Erschliessung der Traumberichte offenbart mit Blick auf die rekonstruierte Dramaturgie vier unterschiedliche Typen von Szenenwechseln, denen eine jeweils spezifische Funktion zukommt.

In der folgenden Darstellung der vier Typen von Szenenwechseln füge ich zur Orientierung zu jedem zu besprechenden Traumbericht eine zusammenfassende Darstellung seiner Dramaturgie an. Sie sind jeweils gegliedert in ihr Start-Tableau, ihre Modifikationen und szenischen Ausdifferenzierungen<sup>86</sup> und ihre Entwicklungs- und Ergebnisdynamik. Das Zeichen «→» liest sich als «daraus folgt» und markiert zeitlich-konsequenzielle Auf- und Auseinanderfolge des Vorherigen zum Nachfolgenden Ereignis und «+» eine Gleichzeitigkeit der Ereignisse. Die Notation «//» markiert den Ort des Szenenwechsels, um den es in diesem Kapitel geht.

<sup>86</sup> Zur Erinnerung: Modifikationen (M) nenne ich Segmente, die Elemente des Start-Tableaus *deskriptiv* modifizieren und spezifizieren. Ausdifferenzierungen (sA) sind dagegen *szenische* Ausdifferenzierungen von Elementen des Start-Tableaus. Modifikationen beschreiben, szenische Ausdifferenzierungen lassen etwas in der Traumwelt geschehen. Entscheidend ist, dass sie *nicht mehr* dem Start-Tableau als Elemente der Startdynamik und *noch nicht* zur Entwicklungsdynamik gehören. Siehe dazu die Kapitel 7.3 *Die Bestimmung der Startdynamik*.

### 9.2.2.1 Abbruch der Dramaturgie und Sprung in eine entlastende Schlusszene

Bei drei Traumberichten entwickelt sich die Dramaturgie kohärent aus dem jeweils in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizont mit seinen Spannungsmomenten. Auf dem Höhepunkt des Ablaufs (ED: Entwicklungsdynamik) erfolgt jeweils ein Szenenwechsel, mit dem die bisherige dramatische Bewegung in eine Schlusssequenz (EG: Ergebnisdynamik) gleichsam hineinkippt.

#### 9.2.2.1.1 Vom schönen Diktat zum Sitzen unter Bäumen (Von Schwiegermutter geprüft (1.6))

Im Traumbericht *Von Schwiegermutter geprüft (1.6)* tritt die Schwiegermutter des Bruders im elterlichen Haus des Ichs am Klavier positioniert auf, kündigt dem Ich und anderen ein *schönes Diktat* an und macht *ein Liederbuch* auf. Der Szenenwechsel bricht nun die Entwicklungsdynamik ab und führt direkt in das Schlussbild der Ergebnisdynamik:

| Start-Tableau  | Modifikation/Ausdifferenzierung   | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|--|---|---|--|
| <b>SD:</b> Die Schwiegermutter des Bruders im Status einer Lehrerinnenautorität und eines Mutter-Substituts präsentiert dem subordinierten und submissiven Tochter-Ich und anonymen anderen im privaten, elterlichen Zuhause am Klavier ein schönes Diktat aus dem Liederbuch. | <b>sA:</b> Die Schwiegermutter holt den Text raus → <b>M:</b> Der Diktattext der Schwiegermutter wird verachtet und die Präsenz eines anderen, offiziellen Diktattextes wird erwähnt. | <b>ED:</b> die Schwiegermutter holt drehend auf dem Stuhl aus dem Liederbuch einen Text aus alten Volksliedern hervor, legt ihn dem Ich vor und will ihn vorsingen → Das Ich findet den Diktattext blöd + eigentlich ist ein offizieller Text von der Schule bereitzulegen → dann hat das Ich das quälende und ängstigende Gefühl, es könnte scheitern. | <b>// EG:</b> Das Ich befindet sich integriert in einem Schülerinnenkollektiv gemeinsam schreibend unter Bäumen. |

Der Erwartungshorizont dieser Startdynamik besteht im Wesentlichen aus zwei ineinander gewobenen Spannungsmomenten. Einerseits ist das Mutter-Substitut (Schwiegermutter) als tonangebende, dominante Lehrerinnen-Autorität und das Ich im submissiven Schülerinnen- und Tochter-Status positioniert. Damit stellt sich die von der folgenden Traumdramaturgie zu beantwortende Frage, wem im Rahmen einer Konkurrenzdynamik der professionelle Lehrerinnenstatus zukommt: dem Ich, das im wirklichen Leben Gymnasiallehrerin ist, oder dem Mutter-Substitut? Andererseits lädt das Mutter-Substitut im privaten, familiären Umfeld zum gemeinsamen Musizieren ein. Sie spendet damit dem Ich in Tochter-Position mütterliche Ressourcen, die belebende, spielerische und rekreative Funktion haben. Hier stellt sich die Frage der familiären Integration des Tochter-Ichs: Kann das Tochter-Ich an den mütterlichen Ressourcen partizipieren und im Rahmen einer Konkurrenzdynamik mit den anonymen anderen (Schüler- und Geschwisterfiguren) zur liebsten Tochter werden oder wird sie vergessen, gar verstossen. Der unter diesen Bedingungen bestmögliche Ausgang der folgenden Traumabwicklung wäre, dass die Ich-Figur einerseits das Lehrerinnenzepter vom Mutter-Substitut (Schwiegermutter) übernimmt und in ihrer professionellen Autorität von ihr anerkannt wird und andererseits zu ihrer liebsten Tochter-Figur wird und mütterliche Zuwendungen erhält.

Wie wir in der Einzelanalyse gesehen haben, antwortet die folgende Traumentwicklung auf diese dynamischen Spannungsmomente zunächst mit lustvoller Ridikülisierung und Delegitimierung des professionellen Lehrerinnen-Status der Schwiegermutter, und zwar ohne dass das Ich selber die gegebene Möglichkeit ergreifen würde, den Lehrerinnenstatus für sich selbst in Anspruch zu nehmen. Sie verbleibt vielmehr im submissiven, anspruchlich auflehrenden Schülerinnenstatus und wird dann von dem quälenden Gefühl ergriffen, scheitern zu können. An dieser Stelle der dramatischen Zuspitzung, bricht die in der Startdynamik etablierte Submissions-Autoritäts-Dynamik (wer ist hier die Lehrerin?) unvermittelt ab und wird weder einer szenischen Ausgestaltung noch einer Lösung zugeführt. Die dramaturgische Klammer, wem der Lehrerinnenstatus zukommt, verbleibt aufgelassen, denn die häusliche Szenerie wird nach dem Szenenwechsel verlassen und kippt in ein bukolisches Schlussbild: Das Ich verweilt jenseits des häuslichen Ambientes unter Bäumen und schreibend mit anderen Schülerinnen zusammen.

Einerseits erfüllt sich in diesem Schlussbild die in der Startdynamik angelegte, behagliche Partizipation an mütterlichen Ressourcen, wenn auch losgelöst vom Mutter-Substitut (Schwiegermutter), und verschoben auf die Rekreation spendende Mutter Natur. Auch die Frage der familiären Integration (zur liebsten Tochter-Figur) verwandelt sich zur Integration in ein einträchtiges Schülerinnen-Geschwister-Kollektiv. Andererseits entlastet das Schlussbild das Ich von der risikoreichen Erfüllungsdynamik, das professionelle Zepter der Schwiegermutter-Lehrerin als Erwachsene zu übernehmen und insofern in beruflicher Hinsicht deren Platz einzunehmen. Denn dies würde sie der Gefahr und Angst aussetzen, im verantwortlichen Lehrerinnen-Status selber der möglichen Kritik und Blamage ausgesetzt zu sein.

Der Szenenwechsel annulliert die Submissions-Autoritäts-Dynamik, enthebt das Ich vom eigenen professionellen Dominanz- und Autonomieanspruch, und also von einem offenen, aggressiven Konkurrenzkonflikt mit dem Mutter-Substitut und erspart ihr die Gefahr, im Status einer Lehrerin selber Ziel von Kritik und Verhöhnung zu werden. Gleichzeitig ermöglicht der Szenenwechsel dem Ich den entlastend regressiven Sprung in ein bukolisches Ambiente, das Rekreation und Behaglichkeit bietet, in dem sie im Tochter- und Schülerinnen-Status einmütig in ein Schülerinnenkollektiv integriert ist, was ihr zum einen den entlastenden Verzicht auf Autonomie verschafft, damit aber zum anderen – trotz der lustvollen Entwertung und Delegitimierung der professionellen Macht des Mutter-Substituts – der Zementierung eben dieser mütterlichen Macht gleichkommt.

|  |   |
|--|---|
| <p>1.6 Von Schwiegermutter geprüft</p> | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> es könnte schief gehen (18); und dann war aber, ich weiß nimmer, von irgendjemand, glaub ich, von offizieller Seite von der Schule oder so, war schon ein Text bereitgelegt (27–29) ...</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> und ha, der Traum ging noch weiter mit den Schülerinnen, ich weiss nicht, haben wir da unter Bäumen geschrieben oder (30–32) ...</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von der Diktat-Situation zu Hause zum bukolischen Ambiente im Freien.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Von Submissions- und Dominanzdynamik mit Konkurrenzpotenzial im Kontext einer Prüfungssituation → zu regressivem Rückzug in rekreative Mutter Natur integriert mit Schülerinnen im subalternen Schülerstatus.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Das Anliegen, selber das Lehrerinnen-Zepter zu übernehmen, und die Gefahr, selber Ziel von</p> |
|--|---|

|  |  |
|--|--|
|  | Kritik und der Blamage preisgegeben zu sein, löst zu hohe Spannung aus. Interrupt und Schlusszene ist entlastend und beruhigend. |
|--|--|

### 9.2.2.1.2 Von der Gastgeberin zur beschenkten Tochter (*Cousine schlägt Purzelbäum (4.27)*)

Im Traum *Cousine schlägt Purzelbäume (4.27)* sind wir derselben dramaturgischen Funktion des Szenenwechsels begegnet:

| Start-Tableau   | Modifikation/Ausdifferenzierung  | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|---|--|---|--|
| <b>SD:</b> Das Ich ist in ihrem Studentenheim positioniert und in verantwortlichem und passioniertem Gastgeberstatus eines gemochten Gästepaars – einem Mann und einer Frau. Das Ich ist auf dem Weg, das fehlende Genussmittel Kaffee zu besorgen. | <b>M:</b> Denn das Ich hat keine Kaffeemaschine hat aber den Besuch sehr gerne<br>+ <b>SA:</b> und der männliche Gast bewegt sich aufgeregt im Raum. | <b>EG:</b> Auf der Suche nach Kaffee begegnet das Ich ihrer Cousine und deren Gästegruppe auf einer Wiese, die ausgelassen und unbeschwert wie Kinder heruntollen und Purzelbäume schlagen. → Das Ich geht still an ihnen vorbei und Kaffee suchend die Treppe rauf → Sie findet keinen Kaffee und das Gästepaar ist nicht mehr anwesend. | <b>// EG:</b> Die frühere, sehr freundliche Hauswirtin aus Studentenzeit kommt zum Ich und schenkt ihr Bilder und Schreibzeug. |

Das Ich im verantwortungsvollen, erwachsenen Gastgeber-Status ist als Gastgeberin mangelhaft ausgestattet. Ihr fehlt der entscheidende Kaffee. Sie kann so ihrem sehr gemochten Gästepaar – vor allem dem männlichen Gast – keine erfüllende *Kaffeeparty* bieten. Sie macht sich in reparativer Initiative auf den Weg, um ihre defiziente Ausstattung zu beheben. Das unter diesen Startbedingungen bestmögliche Erfüllungsoptimum wäre, dass das Ich ihre defiziente Ausstattung repariert und so die Gäste als Gastgeberin an der Fülle ihrer mütterlichen Ressourcen partizipieren lassen und so insbesondere den aufgeregten, männlichen Gast befriedigen respektive stillen kann. Die darauf folgende Begegnung mit der ihre Gäste unbeschwert unterhaltenden, beneideten und bewunderten Cousinen-Antagonistin führt dem Ich die eigene mangelnde Ausstattung per Kontrast vor Augen, wenn diese auch gleich durch infantilisierende Darstellungsweise entwertet wird (auf der Wiese heruntollend und Purzelbäume schlagend). Darauf scheitert das Ich mit ihrer Suche nach Reparation und ist mit ihrer unzureichenden Ausstattung als vollwertige Gastgeberin konfrontiert. Wiederum bricht die reparative Dynamik des Ichs an der Stelle plötzlich ab, wo ein Umschwung der Ereignisse hätte stattfinden können. Das Scheitern der Suche und damit das Scheitern der Übernahme mütterlicher Funktionen als Gastgeberin treibt nach dem Szenenwechsel erneut ein regressiv tröstendes und behagliches Schlussbild hervor: Die ehemalige, betont freundliche Hauswirtin aus Studentenzeiten ist beim Ich – das mittlerweile zum töchterlichen Studenten-Ich geworden ist (Studentenheim) – zu Besuch und beschenkt dieses mit Bildern und Schreibzeug, als wäre es gerade in ihre studentische Wohnung eingezogen. Die Rollenverteilung der Anfangsdynamik hat sich im Schlussbild verkehrt: Nun übernimmt die Hauswirtin mütterliche Qualitäten, bietet dem studentischen Tochter-Ich Trost und beschenkt das gescheiterte Ich. Damit ist das Scheitern des Ichs, mütterliche Funktionen als Gastgeberin zu übernehmen, abgemildert, ja überblendet und zwar durch



Regression. Denn jetzt ist sie eine Studentin im Studentenwohnheim, erhält freundliche, mütterliche Zuwendungen – sozusagen schöne Bilder für die Studentenwohnung und Schreibzeug zum Studienanfang – und muss sich nicht mehr damit beschäftigen, mütterliche Funktionen zu bieten.

|                                   |   |
|-----------------------------------|---|
| 4.27. Cousine schlägt Purzelbäume | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> ich weiss aber nicht mehr, sind die dann gegangen, weil ich keinen Kaffee an den Tisch dann brachte (25–27)</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> Ich weiss eben, ich weiss bloss noch, dass wir plastisch am Schluss dann diese ehemalige Hauswirtin, mit der ich sehr guten Kontakt hatte vor meiner Schulstelle, da auftauchte (28–31)</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von Gastgeber-situation zu Besuch der Hauswirtin.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Von der Dynamik, im Gastgeberstatus aktive Mütterlichkeit zu bieten → zum Ich im Tochter-Status, in dem sie Trost spendende Mütterlichkeit von der ehemaligen, freundlichen Hauswirtin erhält.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Überblendung und Linderung der gescheiterten Reparation mütterlicher Funktionen im Gastgeber-Status. Die Schlusszene bietet Entspannung und Trost für das Scheitern als Gastgeberin mütterlicher Qualitäten.</p> |
|-----------------------------------|---|

### 9.2.2.1.3 Von erotischer Schmach zur ernüchterten Beobachterin (Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31))

Dieses Traumbeispiel – *Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31)* –, in dem der Szenenwechsel ebenfalls direkt in das Schlussbild (EG) mündet, positioniert das Ich nicht wie in den beiden vorherigen Beispielen in ein regressiv behagliches, mütterliches Ambiente, sondern als Beobachterin einer ins Komische und Groteske gezogenen Szenerie *eines Scharlatanfestivals*:

| Start-Tableau   | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|---|---|--|
| <p><b>SD:</b> Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekthe Suggestionsbehandlungen durchführt, während dem ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird.</p> | <p><b>ED:</b> Das Ich fingiert die Hingabe an die zwielichtige Behandlung + hört ihre Diagnose: ein verlagertes Klosterproblem → Die ebenfalls anwesende Mutter erhält ebenfalls eine Behandlung. Sie ist sexuell aufreizend ausgestattet (Bikini) und präsentiert ihre Haare unumwunden zur Behandlung → Der Mutter sind die Behandlungsanweisungen des Arztes egal → Er macht der Mutter erotische Avancen → Diese weist ihn souverän und mit Humor ab → Eine nun hinzukommende, über den Arzt empörte Kollegin warnt das Ich vor ihm und vermittelt diesen als bössartigen Scharlatan, Angeber und Folterer. Sie trägt als Beweis einen Brief vom Arzt mit, in dem dieser auch ihr – der Kollegin – erotische Angebot gemacht hatte → Alle schliessen sich dem Scharlatan-Urteil an → Der Arzt/Therapeut wird als promiskuitiver, manipulierender Teufel in Arzmaske und die Behandlungsräumlichkeiten zunehmend als okkult-dämmrige Gruftkulisse porträtiert → Das Ich schlägt die Warnungen der Mutter und Kollegin risikobagatellisierend in den Wind und will der Aufrichtigkeit des Arztes glauben → Sie wird als letzte behandelt und muss ihre Haare zeigen → Der Arzt macht auch ihr erotische Angebote und zieht das Ich stürmisch aus → Er bekundet erregte Bewunderung für sie und macht ihr einen Heiratsantrag → Das Ich bietet sich ihm sexuell an → Der Arzt weist sie dann aber (möglicherweise wegen ihrer virilen Behaarung) unwiderruflich ab und geht → Die Kollegin und alle anderen lachen das Ich aus und disqualifizieren sie wegen ihrer naiven Arglosigkeit → Das Ich stimmt nun auf das Scharlatan-Urteil der Mutter und ihrer Kollegin ein und gibt ihnen recht.</p> | <p><b>//</b> Das Ich in distanzierter Positionierung beobachtet ein therapeutisches (Scharlatan-) Festival, das in einer hübschen mittelalterlichen Stadt auf dem Marktplatz, in den Strassen und einem offenen Theater abgehalten wird, in dem alle mit allen in orgiastischer Tanz-, Spiel- und Festfreude verbunden sind.</p> |

Wir hatten bei diesem Traumbericht gesehen, dass die in der Startdynamik etablierte Zieldynamik einer Wiederherstellung der körperlichen Integrität des Ichs durch Wunderheilung angesichts einer

zweilichtigen, suggestiven Behandlungssituation und eines ebenso sinisteren Arztes durch den Auftritt der sexuell offensiv auftretenden Mutter (Bikini) in eine erotisch-sexuelle Dynamik im Rahmen einer Rivalitätsspannung verwandelt wird, die dann in der weiteren Traum-Ablauf-Entwicklung auf- und abgerollt wird: Die sexuell dominant auftretende Mutter wie die vom Arzt-Therapeuten empörte Kollegin weisen dessen sexuelle Avancen ab und vermitteln ihn dem Ich als schädigenden, betrügerischen Teufel in Arztmaske und zugleich als lächerlichen, esoterischen Kasper. Das Ich will ihm jedoch glauben, hofft auf Wunderheilung ihrer körperlichen, weiblichen Defizienz (ihre virile Körperbehaarung), geht aktiv auf seine sexuellen Avancen ein, die sich zu einem Heiratsantrag steigern – und wird schliesslich zurückgewiesen, worauf sie von der Kollegin wie von der Mutter wegen ihrer arglosen Leichtgläubigkeit ausgelacht wird. Schliesslich stimmt das Ich dem Scharlatan-Urteil der Mutter und Kollegin zu und bezichtigt sich selbst ebenso wie die Mutter und die Kollegin der naiven Arglosigkeit. Die Loyalität mit der Mutter (und Kollegin) ist wieder hergestellt. An dieser Stelle der desaströsen, erotisch-sexuellen Katastrophe bricht die Dramaturgie durch einen Szenenwechsel ab.

Das darauf folgende Schlussbild präsentiert sich als possenhafter Epilog: Das Ich beobachtet in unbestimmter Ferne positioniert jenes als Parodie gezeichnete, esoterisch anmutende Scharlatan-Festival, das *in einer sehr hübschen mittelalterlichen Stadt* platziert ist, in dem alle mit allen in erregter Tanz- und Festfreude verbunden sind. Die Distanzierung des Ichs und das karikierende Ins-Bild-Setzen jenes esoterischen Scharlatanfestivals nimmt die mütterliche und kollegiale Sicht auf den Therapeuten auf, verstärkt und bekräftigt diese und führt zum anderen ihre loyale Identifikation mit deren Sicht vor. Ihre distanzierte Positionierung in die souverän wirkende Vogelperspektive und die ihr präsentierte Karikatur des Festivals ermöglichen eine Beruhigung und Linderung des katastrophalen sexuellen Desasters und der Annullierung des Heiratsantrags. Andererseits – so haben wir in der Einzelanalyse des Traumberichts gezeigt – kann das angebliche Scharlatan-Festival gerade auch als verdeckte Inszenierung jenes Hochzeitsfests des Ichs mit dem Arzt gelesen werden, auf das die Dramaturgie im Sinne der optimalen Erfüllung hätte hinsteuern können.

|   |  |
|---|--|
| <p>6.31.Vom Scharlatan zurückgewiesen</p> | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> daß ich zuerst akzeptiert wurde und dann zurückgewiesen (125); und dann ging er aber irgendwie ganz schnell weg (239)</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> und, und dann am Schluß war da so ne sehr hübsche mittelalterliche Stadt und da war dann so'n therapeutisches Festival (126–127); und dann gleich dieses Festival (241)</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von sexuellem Behandlungskontext zur Schau des Scharlatan-Festivals aus unbestimmter Ferne.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Gescheiterte sexuell-erotische Intimisierungsdynamik mit Arzt in Rivalität mit der Mutter und der Kollegin → zur Schau des karikierend dargestellten Scharlatanfestivals.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Unerträgliches erotisch-sexuelles Desaster löst zu hohe Spannung aus. Interrupt durch Szenenwechsel und das karikierende Schlussbild des Festivals erlaubt globale Distanzierung, Schadensbegrenzung und Besänftigung und enthebt das Ich vollständig von aggressivem Aspekt der Rivalitätsdynamik mit Mutter- und Kolleginnenfigur.</p> |
|---|--|

#### **9.2.2.1.4 Zusammenfassung**

Szenenwechsel bei Traummittelungen können in erzähltheoretischer Nomenklatur als ein Fall einer dramaturgischen Ellipse bezeichnet werden: Es ist, als ob zwischen dem Abbruch der dramatischen Bewegung und der Schlusszene eine unbestimmte Zeit vergangen wäre, in denen sich Ereignisse zugetragen haben, die nicht berichtet wurden. Zusätzlich unterbricht der Interrupt durch Szenenwechsel die dramatische Bewegung an jener spannungsvollsten Stelle, an der entweder das Ich sich schon mitten in der Katastrophe (in Richtung Antisoll) befindet oder aber eine Katastrophe droht ohne die (subjektive) Aussicht, dass diese dennoch hätte in Richtung einer optimalen Erfüllung (Soll) gehen können. In Aristotelischer Terminologie setzt der Interrupt an der Stelle der Peripetie ein und enthebt und entlastet das Ich von der Konfrontation mit der desaströsen Katastrophe (ungenügende Ausstattung als Gastgeberin; erotisches Desaster beim Scharlatan-Arzt) oder von der weiteren szenischen Ausgestaltung einer anstehenden, risikoreichen Dynamik, die jetzt anstehen würde (aggressive Konkurrenzdynamik mit der Schwiegermutter um die professionelle Autorität und die Gefahr, als Lehrerin selber der Kritik und Blamage ausgesetzt zu werden; sich absetzen von der Loyalität mit der Mutter im Rahmen einer sexuellen Rivalitätsdynamik mit ihr um den Scharlatan-Arzt).

Der vollständige Abbruch der szenisch-dynamischen Bewegung kommt gleichsam einer Sicherung in einem Stromkreis gleich, die bei Überlastung rausspringt und das Spannungspotenzial auf den Wert Null setzt. In der jeweiligen, darauffolgenden Schlusszene nach der dramaturgischen Ellipse befindet sich das Ich in einer völlig anderen, jetzt behaglichen und entspannten Situation. Der Interrupt durch Szenenwechsel ist mit dem dramaturgischen Trick des Deus ex Machina im antiken Tragödien-theater vergleichbar, bei dem eine unlösbare, dramatische Verwicklung kurz vor dem Ende durch eine externe Macht wie durch Zauber gelöst wurde<sup>87</sup>. Als traumtypisches Navigationsmanöver entlastet der Szenenwechsel das Ich von der allzu hohen Spannungsentwicklung des bisherigen dramatischen Ablaufs und baut danach eine Schlusszenerie auf, in der das Ich wie in einem Überlaufbecken Entspannung, Behaglichkeit oder Linderung erfährt. Dabei nimmt die jeweils entlastende Schlusszenerie durchaus thematische Motive der Startdynamik auf und realisiert diese in verwandelter Form:

- die familiäre Integration und mütterliche Zuwendung und Rekreation
- der Arzt als esoterischer Hampelmann und schädigender Betrüger

Der Szenenwechsel überspringt aber die für das Ich risikoreichen bis gefährlichen Dynamiken mit dem Preis, dass das Ich im Abschlussbild in dem in der Startdynamik eingeführten Status-Quo belassen oder gar darin verfestigt wird:

---

<sup>87</sup> Deus ex Machina: lat. Gott aus einer Maschine. Wenn sich im entscheidenden Moment einer antiken Tragödienaufführung die Protagonisten in einer unlösbaren Situation befanden, liess man mit Hilfe eines Hebemechanismus eine göttliche Instanz auf die Bühne nieder, der durch ihre numinose Macht den verfahrenen Konflikt einer Lösung zuführt. Man versteht sofort, dass auch der dramaturgische Kniff des Deus ex Machina nicht durch die innere Entwicklung der Tragödienhandlung motiviert ist, sondern eben unmotiviert von aussen niederkommt.

- Sie verbleibt im Status einer submissiven, abhängigen Tochter-Schülerin integriert in eine Geschwister-Schülerinnen-Gemeinschaft oder bei der mütterlichen Haushälterin,
- im Status defizienter Ausstattung mit Blick auf aktive Mutter-Funktionen als Gastgeberin,
- als töchterliche Empfängerin mütterlicher Zuwendungen und Trost durch die Haushälterin oder durch und in der Mutter Natur,
- sie verbleibt auch in submissiver, das eigene sexuelle Begehren ektomierende Loyalität mit der Mutter.

Damit wird aber jeweils ein zentrales Spannungsmoment des Erwartungshorizonts annulliert und nicht durch die Traumdramaturgie szenisch (weiter-)entwickelt, sondern vielmehr durch ein regressives Bild *überblendet*.

Ich will inhaltlich lediglich noch darauf hinweisen, dass alle drei Schlusszenerien auf die eine oder andere Weise die mütterliche Macht und den abhängigen, submissiven Tochter-Status des Ichs bekräftigen. Allerdings liegen diese jeweiligen Affirmationen der mütterlichen Macht nicht etwa auf der Linie der Erfüllungsdynamik, sondern stellen regressiv defensive Manöver dar, die der Herausforderung einer Konfrontation mit eben jener mütterlichen Macht ausweichen, die doch in allen drei Startdynamiken ein zentraler Teil des Erwartungshorizonts darstellen.

#### ***9.2.2.2 Sprung nach vorne in einen Lösungsversuch***

In zwei Traumberichten bricht der Szenenwechsel nicht die bisherige Dramaturgie ab und lässt so die dynamische Klammer offen. Vielmehr ermöglicht er einen Sprung nach vorne direkt in einen Lösungsversuch der jeweils vorgängigen dynamischen Entwicklung, führt insofern diese weiter und steht damit ganz in der Spannbreite des Erwartungshorizonts der Startdynamik. Wie das Ich in die dramaturgische Möglichkeit des jeweiligen Lösungsversuchs gerät, wird dann allerdings nicht szenisch entwickelt. Die Option zur Lösung wird durch den Szenenwechsel vielmehr gesetzt. Sehen wir uns den ersten dieser beiden Traumberichte an.

##### ***9.2.2.2.1 Vom Opfer zur Richterin (Angefahren (40.224))***

Im Traumbericht *Angefahren (40.224)* wird das im Auto fahrende Ich von einem dominanten Mutter-Substitut (ganz alte Frau) angefahren und vorne beschädigt. Die dadurch etablierte spannungsvolle Erwartungsbildungen, die im weiteren, dramatischen Ablauf beantwortet werden sollten, drehen sich um die Autonomie (freie Fahrt) angesichts der attackierenden Mutter-Antagonistin und die weiblich körperliche (Un-)Versehrtheit (vorne angefahren). Als erste Reaktion auf diese Startdynamik raubt das Ich dem Mutter-Substitut die Puppenstube, worauf sie von einem Männerkollektiv hinten und vorne angefahren und noch stärker beschädigt wird. Hier setzt unversehens die narrative Ellipse durch Szenenwechsel ein und die Dramaturgie eines Roadmovies wechselt in ein Gerichts-drama, in der das Ich als Quasi-Richterin vor den männlichen Schädigern, die gleichzeitig ihr Publikum sind, eine *Abtretungserklärung* fordert:

| Start-Tableau   | Modifikation/Ausdifferenzierung   | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|---|---|---|--|
| <b>SD:</b> Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen Frau attackiert und vorne beschädigt. | → <b>M:</b> Spezifizierung der Frau als ganz alte: Positionierung als Mutter-Substitut → <b>sA:</b> dem Ich bleibt unklar, wer schuld ist: Zurücknahme der Auflehnung gegen attackierendes Mutter-Substitut | → <b>ED:</b> das Ich raubt die Krippe bzw. Puppenstube des Mutter-Substituts und fährt weiter → das Ich wird erneut, jetzt von einem Männerkollektiv in Autos von vorne und hinten attackiert und schwer beschädigt.<br><br>//→ <b>ED:</b> das Ich im richterlichen Bestimmungsstatus erhöht auf einem Podest vor dem im Kreis angeordneten, zahlreichen, männlichen Publikum bzw. den männlichen Schädigern – unter ihnen das Mutter-Substitut – fordert ultimativ eine Abtretungserklärung von ihnen + gleichzeitig nimmt das Ich innerem Drang wahr, die Puppenstube dem Mutter-Substituts zurückgeben zu müssen | → <b>EG:</b> Das Ich wird vom männlichen Publikum mit Spottgelächter überschüttet. |

Nach der erneuten entfesselten Attacke durch die männlichen Autofahrer und der Konstatierung, dass das Auto des Ichs *im Vorderen* endgültig kaputt ist, wird die Szene kurzerhand unterbrochen. Darauf findet sie sich erhöht auf einem Podest in einem richterlichen, souveränen Bestimmungsstatus – auch sich selbst profilierend – vor, umringt von dem hinaufschauenden, männlichen Schädiger-Publikum und fordert nun vom Männerkollektiv ultimativ eine *Abtretungserklärung*. Damit liegt diese dramaturgische Antwort ganz auf der Linie der im Erwartungshorizont der Startdynamik etablierten Entschädigungs- und Reparationsdynamik. Das Ich verwandelt sich kurzerhand vom geschädigten Opfer zur selbstlegitimierten Richterin in eigener Sache und fordert von den männlichen Schädigern und «Angeklagten», die sich auch noch brav um sie herum – gesäumt von Kastanienbäumen – versammelt haben, ultimativ Reparation und Entschädigung für ihre total lädierte Auto-front, was im übrigen eine in das Fahrzeug externalisierte Darstellung ihres als *im Vorderen* beschädigt erlebten weiblichen Leibs stehen mag, dem zur leiblichen Integrität oder Ganzheit jenes fehlt, was die Männer ihr nun abtreten sollen<sup>88</sup>.

Der kurzschlussartige Umschlag vom mehrfach attackierten und (körperlich) beschädigten Opfer-Ich zur selbstlegitimierten, souveränen Quasirichterin mit Bestimmungs- und Urteilsmacht verleiht dem Ich plötzlich das Vermögen und die selbstbestimmte Einflussgewalt der bisherigen Handlung eine Wendung derart zu geben, dass sie ihr legitimes Anrecht auf Reparation ihrer (leiblichen) Beschädigung einfordern kann. Diese Umstülpung der dramatischen Bewegung in Richtung Katastrophe, in der das Ich (körperlich) misshandelt und geschunden wird, in eine wahrlich lustvolle Bewegung in Richtung Erfüllung, in der sie in eine richterliche Ermächtigung gehoben wird, muss durch den Traumablauf nicht szenisch entwickelt, sondern kann durch den Szenenwechsel wie durch Zauberhand gesetzt werden. Mit diesem kurzschlussartigen wie schwungvollen Navigationsmanöver ist für diesen Moment die in der Startdynamik etablierte optimale Aussicht auf Autonomie und Reparation ihres geschundenen, weiblichen Körpers bzw. Autos verwirklicht und gleichzeitig wird dem

<sup>88</sup> Zur Externalisierung des Körpers oder von Körperteilen siehe unten im Kapitel zu Requisiten 9.3.2.

Ich die szenische Ausgestaltung zuerst des aggressiven Konflikts mit dem sie attackierenden, ihre Vorfahrt verhindernden Mutter-Substitut und dann jene mit dem sie beschädigenden Männerkollektiv erspart. Dass dieser traumtypische dramaturgische Kniff im Sinne einer Flucht nach vorne einen illusorischen Charakter hat, zeigt sich – wie wir gesehen haben – in aller Schärfe in der Schlussgebung, in der das männliche Publikum sie mit höhnischem Gelächter überschüttet und damit zum einen ihre Selbstermächtigung als lächerliche Hybris dekuviert und zum anderen ihren als beschädigt erlebten weiblichen Körper verspottet<sup>89</sup>.

|                    |   |
|--------------------|---|
| 40.224. Angefahren | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> das Auto war dann ziemlich, alles im Vorderen, wirklich kaputt (9)<br/> <b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> und plötzlich stand ich in der Mitte (10)</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Ich im Strassenverkehr im Opferstatus von alter Frau, dann von unzähligen Männern angefahren und beschädigt gelangt zum souveränen, richterlichen Bestimmungsstatus und fordert von den männlichen Schädigern eine ultimative Abtretungserklärung.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Von gescheiterter Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) und Reparation ihrer (körperlichen) Beschädigung → zur selbstlegitimierten Richterinnenrolle mit Bestimmungsmacht, die Entschädigung und Reparation vom Männerkollektiv fordert.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Versuch eines progressiven Lösungsansatzes des in der Startdynamik etablierten Erfüllungssolls im Sinne einer Flucht nach vorne zur Wiederherstellung der Autonomie und der weiblich körperlichen Integrität (Kastrations- und Rachelust). Der dramaturgische Sprung erspart dem Ich den (Schuld-) Konflikt mit dem Mutter-Substitut und ihrer als beschädigt erlebten Weiblichkeit (die in das Kulissenelement ihres lädierten Autos externalisiert ist).</p> |
|--------------------|---|

#### **9.2.2.2.2 Abreise als Flucht vor ekligen Leibern (Wunde, Genitalien, Anus (42.237))**

Im zweiten Beispiel (42.237: Wunde, Genitalien, Anus) bewirkt das Ich erneut im Gastgeberstatus ihre Hausgemeinschaft und bietet dadurch der jungen Ehefrau eine Bühne für ihren grotesken Striptease, den sie als Demonstration ihres durch Krankheit deformierten Leibs fingiert: Sie zieht sich aus und präsentiert der Tischgemeinschaft ihr Genital, das sich als aversive Wunde darstellt. Diese Startdynamik etabliert die spannungstragende Dynamik der sexuell-erotischen Selbstprofilierung, die an jene junge Ehefrau delegiert ist, wobei dem Ich sekundär die Dynamik bleibt, im Gastgeber-Status primäre Mütterlichkeit zu bieten.

<sup>89</sup> Dass sich dieselbe Ausgangslage mit dem Männerkollektiv wiederholt wie im Start-Tableau wird im Kapitel 9.2.3. zur zirkulären Dramaturgie thematisch und auseinandergesetzt.

| Start-Tableau + Modifikationen, szenische Ausdifferenzierungen   | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|--|---|--|
| <p><b>SD:</b> Das Gastgeber-Ich bewirtet ihre Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Die junge Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft ihre abstossende Wunde und körperliche Deformationen am Rücken.</p> <p>→ <b>M:</b> Es wird betont, dass die Kulisse die Wohnung des Ichs ist, dass das Ich einen vertrauten, guten Kontakt mit dem Gäste-ehepaar pflegt. Zusätzlich wird die exhibierte Bandscheibe betont aversiv beschrieben → <b>sA:</b> Zur deutlicheren Präsentation ihrer körperlichen Deformationen macht die Ehefrau einen Katzenbuckel, dann sieht sich die Ehefrau ganz aus und exhibiert ihre <i>Bandscheibe am Genital</i>.</p> | <p>→ <b>ED:</b> Dabei bemerkt jetzt das Ich mit Interesse die übermässige, als nicht so schwerwiegend empfundene Behaarung und will wissen, ob die Ehefrau eine Frau ist + die Tischgemeinschaft genießt voyeuristisch den Entblössungsexzess + im Gespräch verbirgt die exhibierende Ehefrau ihre Verlegenheit und jammert über ihre Deformationen → Jetzt verlässt das Ich die Tischgemeinschaft, will die Theologin holen und überrascht diese in ihrem mit Zeitungen drapierten Schlafzimmer im Bett sitzend wie eine brütende Henne → Die Theologin schützt vor, die Zeitungen seien für ihre Katze → Die plötzlich anwesende Mutter unterrichtet aber das Ich, die Theologin selber verrichte ihre Notdurft in Zeitungen → Das Ich verlässt dann eilig das Schlafzimmer und will ihren Gästen den Nachtsch servieren → Die Gäste essen schon etwas ganz anderes und eilen davon.</p> <p>// → <b>ED:</b> Dann verlässt das Ich mit grossen Koffern in Begleitung der Theologin die Wohnung in Richtung Bahnhof, findet nach vielen Hindernissen – darunter ein ihren Weg versperrender bunter Zug – einen bestimmten Waggon, in den sie einsteigen will → Sie bemerkt viele Leute, die in den Waggon einsteigen → Das Ich und Theologin steigen mit ein.</p> | <p>→ <b>EG:</b> Der Waggon ist voll rauchender Männer → Davon abgestossen verlässt das Ich enttäuscht den Waggon, der doch nicht der gesuchte war.</p> |

Als die Exhibition der jungen Ehefrau bei Tisch exzessive Ausmasse annimmt, will sie die Theologin holen, die sich längst von der Tischgemeinschaft zurückgezogen hat, und überrascht nun auch diese bei einer ekelhaften Verrichtung (sie verrichtet ihre Notdurft im Bett), für die die Theologin ihr zwar ein verhüllendes Ammenmärchen auftischt, über das aber die wissende Mutter das Ich aufklärt<sup>90</sup>, worauf das Ich zur Tischgemeinschaft zurückeilt, die sich schon aus dem Staub gemacht haben. Das Desaster ist komplett: Als Gastgeberin ist das Ich gescheitert und die exhibierten, weiblichen Leiber der jungen Ehefrau bei Tisch und der Theologin im Bett sind mehr als unappetitlich. An dieser Stelle des dramatischen Ablaufs vollzieht der präsentierte Traumablauf den Szenenwechsel und antwortet auf die Katastrophe mit der fluchtartigen Abreise des Ichs in Begleitung eben jener Theologin mit *sehr grossen Koffern*, was die Bestimmtheit, ja Endgültigkeit ihres Weggehens suggeriert.

Einerseits erspart der unvermittelte Sprung in eine Szenerie der Abreise dem Ich die volle Konfrontation mit der Katastrophe, denn weder wird szenisch ausgestaltet, was dem Ich widerfährt, nachdem alle Gäste davongeeilt sind, noch gibt der Traumbericht darüber Aufschluss, wie es zu jener gemeinsamen Abreise des Ichs mit der Theologin kommt. Das Ich befreit sich von den Abscheu erregenden Ansichten weiblicher Körper und ihrem Scheitern als Gastgeberin ins Freie und in die Ferne. Andererseits leitet die Abreise erneut eine Szenerie der Selbstdarstellung des Ichs vor männlichem Publikum (Männer im Zugwaggon) ein und führt damit die in der Startdynamik etablierte und den

<sup>90</sup> Zur wiederholten Darbietung aversiver Körperlichkeit in diesem Traumbericht siehe Kapitel 9.2.3 (Zirkuläre Dramaturgien) und zum plötzlichen Auftritt der Mutter, die das Ich über das 'Ammenmärchen' der Theologin aufklärt siehe Kapitel 9.3.1 zum unerwarteten Auftreten von Figuren.

Traumablauf strukturierende Profilierungsdynamik weiblicher Attraktivität weiter, die sich dann allerdings erneut in eine aversive Szene verkehrt (Waggon voll vor sich hinrauchender, stinkender Männer).

|                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| <p>42.237.Wunde, Genitalien, Anus</p> | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> nur als dann der Nachtisch kommen sollte, liefen die Leute irgendwie davon (8–9); und ich bin dann schnell wieder raus aus dem Zimmer und wollte dann den Nachtisch bringen, und die aßen dann was völlig anderes (45–46)</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> <i>und bin dann auf n Bahnhof mit sehr großen Koffern (47)</i></p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von aversiver Präsentation defizienter, abstossender Genitalien der Ehefrau im Rahmen eines vom Ich ausgerichteten Gastmahls und der Präsentation aversiver analer Betätigung der Theologin zur Abreise und Begegnung mit rauchenden, stinkenden Männern im Zugwaggon.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Von gescheiterter Gastgeberfunktion und abstossender, wie defizienter, sexuell-weiblicher Selbstprofilierung (Ehefrau, Theologin) → zur Abreise und Begegnung mit aversiven, stinkenden, weil rauchenden Männern in Zugwaggon.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Wechsel zur Abreise erspart dem Ich im Sinne einer evasiven dramaturgischen Bewegung die szenisch ausgestaltete Konfrontation mit dem Scheitern des Gastmahls und den aversiven und defizienten, weiblichen Körpern und ermöglicht andererseits die Chance zur weiblichen Selbstprofilierung vor männlichem Publikum im Zugwaggon. Ausserdem eine implizite, geheime Flucht vor der Bestimmungsmacht der Mutterautorität (siehe zur Begleitfigur der Theologin Kapitel 8.3.5).</p> |
|---------------------------------------|---|

### 9.2.2.2.3 Zusammenfassung

Zusammenfassend können wir festhalten, dass der Szenenwechsel erneut eine narrative Ellipse einführt. Analog zu den obigen Beispielen erspart der Szenenwechsel die szenische Ausgestaltung eines aggressiven Konflikts und/oder die Konfrontation mit dem Scheitern der dramatischen Bewegung, die in Richtung Katastrophe (Antisoll) geht. Anders als in den obigen drei Beispielen, in denen die dramatische Dynamik sich in eine Schlusszenerie wie in ein Überlaufbecken hinein entlädt, ohne die offen gelassene dramaturgische Klammer zu schliessen, wird in diesen beiden Traumbeispielen die Klammer in der neuen Szene so weitergeführt, dass sie eine Lösung des dramatischen Knotens und damit die Schliessung der dramaturgischen Klammer in Richtung Erfüllung (Soll) zumindest und vorerst verspricht.

### 9.2.2.3 Plötzlicher Umschlag in eine neue dramaturgische Thematik

Wo die bisherigen Traum-Abläufe nach dem Szenenwechsel deutlich innerhalb den in der Startdynamik etablierten, thematischen Dynamiken verbleiben, indem sie entweder einen Ausstieg aus ihr in eine regressive Situation führen und so das Ich von der erfolgten oder befürchteten Katastrophe in Richtung Antisoll *entlasten* oder aber einen progressiven Lösungsversuch mit Aussicht auf Erfüllung in Richtung Soll inaugurieren und versprechen, überführen die Szenenwechsel der folgenden beiden Traumbeispiele die bisherige dramatische Thematik in eine neue Thematik.



### 9.2.2.3.1 Von der Städtereise nach Hause ins Bett mit einem Mann (Nasser Bauchfleck (49.278))

So etabliert der Erwartungshorizont des Traumberichts *Nasser Fleck* (49.278) die Dynamik einer freien, autarken Neuetaблиerung des Ichs in einer fernen, herrlichen Stadt im ehemaligen Ostblock. Deren Fortführung im Traum-Bild-Ablauf besteht darin, dass sich das Ich unbeschwert mit weiblichen Einheimischen verbindet und verständigen kann und von einer ortsansässigen, mütterlichen Mentorin durch die Stadt geführt wird, von deren ortskundiger Bestimmungsmacht das Ich profitieren kann, aber dadurch auch von ihr abhängig und der sie unterworfen ist. Darauf sprechen das Ich und die anderen weiblichen Einheimischen auf offener Strasse über das Weggehen in den Westen, was das dramatische Potenzial eröffnet, dass das Ich anstelle der mütterlichen Mentorin zur kundi-gen Leitfigur würde. Doch dann wechselt unvermittelt die Szenerie und das Ich liegt plötzlich wie-der im Westen bei sich zu Hause im *neckischen Nachthemd* ihrer Mutter im Bett. Neben ihr liegt zuerst die mütterliche Mentorin von vorher, die sich allerdings gleich zu einem anonymen, sich ent-kleidenden Mann wandelt<sup>91</sup>, der ihre Brust berühren will.

| Start-Tableau Modifikationen, szeni-sche Ausdifferenzierungen  | Entwicklungsdynamik  | Ergebnisdynamik   |
|--|--|---|
| <p><b>SD:</b> Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremd-sprachiger Ostblock), die sie sich aneignen will.</p> <p>→ <b>M/sA:</b> Steigerung der Berausung des Ichs angesichts ihrer Freiheit in freier, wun-derschöner und ferner Urbanität.</p> | <p>→ <b>ED:</b> Ihr gelingt überraschend einfache Verständigung mit Ortsansässigen, darunter ist eine nette alte Dame, die sie durch die Stadt bewegt → Dann sprechen sie auf offener Strasse über das Weggehen in den Westen.<br/>// → Das Ich liegt plötzlich zu Hause im aufreizenden Nachthemd ihrer Mutter am Ort intimen Rückzugs (Bett), neben ihr die alte Dame aus der Stadt Ostblock → Als das Ich auf ihrem Bauch einen nassen Fleck bemerkt, wandelt sich die neben ihr im Bett liegende alte Dame in einen sexuell begehrenden Mann, der sich entkleidet und ihr mit dem Finger in einem nassen Fleck auf ihrem Bauch rum malt. Er will ihre Brust berühren will.</p> | <p>→ <b>EG:</b> Das Ich befürchtet, er würde ihre Brustbehaarung entdecken, und denkt, er dürfe nicht die Brust berühren. Amalie wacht auf.</p> |

Der Szenenwechsel ermöglicht die voraussetzungslose Überführung der im Start-Tableau etablier-ten Dynamik der freien Neuetaблиerung und Selbstverfügung im abgeriegelten, kommunistischen Osten zu einer erotisch-sexuellen Dynamik im häuslichen Eigenbezirk des Ichs im Westen. Zum ei-nen bricht die bisherige dramatische Bewegung genau an jener Stelle ab, als sich das weibliche Kol-lektiv auf offener Strasse über den für die Einheimischen verbotenen Exodus in den Westen unter-halten. Und tatsächlich befinden wir uns nach dem Szenenwechsel wieder zurück im Westen beim Ich zuhause und da gleich noch im Bett. Zum anderen folgt der Wechsel unmittelbar auf die von Amalie beschriebene und betonte Positionierung des weiblichen Kollektivs *auf offener Strasse* (23: *auf jeden Fall war es wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene*), was ein konventionelles

<sup>91</sup> Zur Ausstaffierung der Ich-Figur mit dem Nachthemd der Mutter siehe Kapitel 9.3.1 über besondere Verfremdungen und Spezifi-zierungen von Figuren. Die Verwandlung der mütterlichen Mentorin in einen Mann wird uns in demselben Kapitel als Beispiel plötzli-cher Tilgung von Figuren aus der gesamten Dramaturgie wieder begegnen.

Bild von Prostituierten abgibt, die auf Freier warten, womit latent die sexuelle Dynamik angekündigt wäre, denn folgerichtig befindet sich das Ich im nächsten Traumbild mit einem sexuell offensiven Mann im Bett. Und drittens verfolgt das mächtige Mutter-Substitut (die ortskundige Mentorin der Stadt im Osten) das Ich bis in ihr Bett, drängt sich zwischen sie und den sexuell begehrenden Mann, in den sich das Mutter-Substitut zu verwandeln *scheint*.

Der Gewinn dieser durch einen Szenenwechsel bedingten, dramaturgischen Ellipse besteht einerseits darin, dass das Ich sich nicht als aktive Akteurin ihrer sexuellen Erregung und ihres Begehrens erlebt, sondern vielmehr sich in ihrem Bett passiv den sexuellen Avancen eines anonymen Mannes ausgesetzt vorfindet. Die Ellipse übergeht damit die szenische Ausgestaltung, wie es überhaupt dazu kam, dass das Ich mit einem Mann bei sich zuhause im Bett landet. Ausserdem wird ausgespart, wie die Ich-Figur sich vom omnipräsenten, mächtigen Mutter-Substitut der alten Dame (die Mentorin) im Rahmen einer aggressiven Rivalitäts- und Autonomiedynamik löst. Nur unter der Bedingung, sich *nicht* als aktive, sexuell begehrende und erregte Frau wahrzunehmen und unter der Umgehung der Rivalitäts- und Autonomiedynamik angesichts der mächtigen Omnipräsenz des Mutter-Substituts, kann überhaupt erst eine sexuelle Szenerie etabliert werden.

|                      |  |
|----------------------|--|
| 49.278. Nasser Fleck | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> wir wollten grad sprechen über Weggehen nach dem Westen oder so, auf jeden Fall war es wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene (22–23)</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> zu Hause, ich lieg im Bett oder auf 'ner Liege (24)</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von der selbstgenügsamen Aneignung der fremden, schönen Stadt mit mütterlicher Mentorin zur sexuellen Szenerie Zuhause im Bett mit einem sexuell offensiven Mann.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Von autarker, selbstgenügsamer Neuetablierungsdynamik in urbaner, gegen aussen abgeriegelter Welt zur erotisch-sexuellen Dynamik bei sich zuhause im Bett mit anonymem Mann.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Szenenwechsel ermöglicht die Überführung der freien, autarken Neuetablierung in eine sexuell-erotische Dynamik und erspart einerseits die Übernahme des eigenen sexuellen Begehrens im Akteurstatus (dessen «Subjektivierung») und damit die Verantwortung dafür. Andererseits wird das Ich von der anstehenden, szenischen Ausgestaltung einer rivalisierenden und aggressiven Loslösung von der mächtigen, ubiquitären Mutter-Herrschaft (mütterliche Mentorin) entlastet.</p> |
|----------------------|--|

#### 9.2.2.3.2 Von der Schiffsreise zum schönen Busen im Zirkus (*Brustexhibition* (80.511))

Das zweite Beispiel einer durch Szenenwechsel herbeigeführten Etablierung einer neuen Dynamik haben wir im Traumbericht *Brustexhibition* (80.511) erschlossen: Im Start-Tableau wird erneut die Dynamik einer freien, solitären und autarken Lustreise auf hoher See auf einem tragenden, orale Fülle spendenden (mütterlichen) Schiff etabliert:

| Start-Tableau  | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik   |
|--|---|---|
| SD: Das Ich geht alleine auf lustvolle Seereise mit üppig angebotenen Schlemmereien. | → ED: Das Ich beschränkt sich asketisch und im Kontrast zu schlemmenden Mitreisenden auf ihr mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück und fordert die Mitreisenden ebenso zur Enthaltsamkeit auf → Eine Amalie bekannte Sozialarbeiterin, die auf dem Schiff einer Gruppe von Betreuerinnen bzw. Psychotherapeutinnen angehört, präsentiert einmal ihren Busen + Das Ich muss sich von ihr in einem Glaskasten betreuen lassen. | → EG: Das Ich im Publikum zuschauend ist in neidischer Bewunderung völlig |

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | // → ED: Dann auf einer Exkursion an Land in einem Zirkus zieht eine äusserst attraktive Artistin das Ich mit anderen Zuschauern in einem Wagen zuerst mit hinterher, koppelt sich aber dann von ihnen ab und führt hoch beeindruckende, aufregende Wasserkunststücke vor und stellt in erhöhter prunkvoller Position ihren herrlichen Busen zur Schau. | hingerissen von der wundervollen Artistin und ihrem herrlichen Busen. |
|--|---|---|

Als erstes antwortet der Traum-Ablauf auf dieses spannungsgetragene Start-Tableau damit, dass das Ich sich in asketischer Selbstbeschränkung auf ihr mitgebrachtes Kuchenstück von der ressourcenreichen, alle umfassenden und tragenden Kulisse des Mutter-Schiffs in Weiterführung der gesetzten Autarkie-Dynamik unabhängig macht<sup>92</sup>. Sie lässt sich durch ihre freiwillige Selbstkasteiung und kontrastive Darstellung der Völlerei betreibenden (*mampfenden*) Mitreisenden auch eine moralische Weihe angeeignet. Ihre selbstgenügsame Autarkie tritt sodann in einen Konflikt mit einem personalen Mutter-Substitut (Sozialarbeiterin) mit professionellem Autoritäts- und Kontroll-Status (Betreuerin, Therapeutin), von der man sich betreuen lassen muss und die überdies – so erfahren wir von Amalie erst später in ihrem Traumbericht – ihre Brust einem nicht spezifizierten Publikum und dem Ich präsentiert, was an dieser Stelle ein Konkurrenzpotenzial (Wer ist schöner?) zwischen dem Ich und der Sozialarbeiter-Dame (Mutter-Substitut) eröffnet. Jetzt springt aber der Traumbericht per Szenenwechsel in eine Zirkusszenerie mit dem Ich als Teil des Publikums, das einer betörend schönen, imposante Kunststücke vollführenden Artistin ansichtig wird, die dem begeisterten Publikum und dem bewundernden Ich ihren prächtigen Busen effektiv und feierlich präsentiert.

Der Szenenwechsel vollzieht die Transformation der autarken, selbstgenügsamen Dynamik in eine Dynamik der Selbstprofilierung herrlicher, erotisch weiblicher Qualitäten vor bewunderndem Publikum, die sich schon auf dem Schiff durch die ihre Brust präsentierende Sozialarbeiterin angekündigt hatte, an das sich Amalie bezeichnenderweise nicht gut erinnern kann. Erst die mit dem Szenenwechsel vollzogene Verwandlung des die erotische Selbstprofilierung tragenden Mutter-Substituts (Sozialarbeiter-Dame) in eine aphrodisisch idealisierte Artistinnen-Figur im Kontext eines Zirkusbesuchs erlaubt es, die Dynamik erotischer Exhibition weiblicher Qualitäten szenisch voll auszuschöpfen und genüsslich zu entwickeln<sup>93</sup>. Es wird sofort einsichtig, dass der Szenenwechsel mit der Setzung einer Zirkuskulisse als Bühne weiblich erotischer Selbstdarstellung und mit der Verwandlung des Mutter-Substituts in eine strahlend schöne Artistin dem Ich einerseits die szenische Ausgestaltung des anstehenden Konkurrenz- und Machtkonflikts mit der Sozialarbeiter-Dame im Rahmen eines «Schönheitswettbewerbs» und andererseits die Gefahr einer Blamage des sich potenziell exhibierenden Ichs erspart und übersprungen wird. Immerhin kann das Ich die exhibitionistische Erfüllung am Ende als Voyeurin im Zirkuspublikum und in Identifikation mit der Artistin schadlos genießen.

<sup>92</sup> Auf die asketische Beschränkung des Ichs auf ihr mitgebrachtes, kärgliches Kuchenstück kommen wir im Kapitel 9.3.4.1 zu widersinnigen Handlungen zurück.

<sup>93</sup> Siehe zur Ablösung der Sozialarbeiterinnen-Figur durch die Artistinnen-Figur das Kapitel 9.3.1 unter «Unerwartetes Abtreten von Figuren».

sen.

|                         |   |
|-------------------------|---|
| 80.511. Brustexhibition | <p><b>Szenenwechsel folgt nach:</b> und es ging immer wieder um das Essen und, ich glaub, auch um diese Betreuer, die da also in Glaskabinen waren (19–21)</p> <p><b>Nach dem Szenenwechsel folgt:</b> und dann löste sich das Ganze auf, wir waren nicht auf See, sondern eigentlich so Landebrücken wurden ausgefahren, und dann kam ein Zirkus (22–25)</p> <p><b>Kontextwechsel durch den Szenenwechsel:</b> Von der selbstgenügsamen, asketischen Lustreise auf See, oralen Lustbarkeiten widerstehend und unter der betreuerischen Kontrolle eines ihre Brust exhibierenden Mutter-Substituts (Sozialarbeiterin) zu einem Zirkusbesuch mit einer Artistin, die ihre strahlende, weibliche Attraktivität präsentiert.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Wechsel von freier, solitärer Selbstgenügsamkeit auf einem tragenden (Mutter-)Schiff zur Profilierungsdynamik herrlich attraktiver Weiblichkeit einer Artistin im Zirkus.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Szenenwechsel ermöglicht die Inszenierung der Selbstdarstellung weiblicher Attraktivität unter der Bedingung, die Konkurrenzdynamik mit der Sozialarbeiterdame und die mögliche Gefahr einer eigenen Blamage umgehen zu können, indem sich die Sozialarbeiterdame zur betörenden Venus-Artistin (Idealisierung) im Zirkus wandelt. Dabei bleibt dem Ich die bewundernde Schaulust im Zirkuspublikum als Lustprämie ohne die Gefahr, sich in der exhibitionistischen Selbstprofilierung selber zu blamieren.</p> |
|-------------------------|---|

### 9.2.2.3.3 Zusammenfassung

Der Szenenwechsel in den obigen beiden Beispielen führt wiederum eine dramaturgische Ellipse ein und steht im Unterschied zu den vorherigen Szenenwechseln im Dienst der Setzung einer *neuen dramaturgischen Dynamik* (in eine sexuell-erotische Dynamik bzw. Profilierungsdynamik erotisch-weiblicher Qualitäten vor Publikum), die sich dennoch im Traum-Ablauf bereits vor dem Szenenwechsel angekündigt hat, jedoch wegen des Risikos (in Richtung Antisoll) einer daraus sich *potenziell* entwickelnden Katastrophe schon gar nicht szenisch entwickelt oder abgebrochen wird, um nach dem Szenenwechsel unter aussichtsreicheren Bedingungen etabliert zu werden.

### 9.2.2.4 Sprung zurück zum Anfang in eine neue Runde

Zwei Traumberichte (43.241: Pfarrer stellt Sexleben bloss; 47.251: Mord an Helikopterpilotin) enthalten zwei Szenenwechsel, nach deren elliptischen Sprüngen weder eine entlastende Schlusszene folgt noch ansatzlos ein Lösungsversuch eingeläutet wird oder etwa ein unvermittelter Sprung in eine neue dramaturgische Thematik etabliert wird. In den bisherigen Traumberichten folgt – wie wir gesehen haben – nach dem Szenenwechsel eine dramaturgische Bewegung, die den in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizont auf die eine oder andere Weise weiterrückt oder in ein entlastendes und überblendendes Ergebnis überführt. In den zwei folgenden Traumberichten springt der Traum-Ablauf dagegen nach dem Szenenwechsel zurück in eine szenische Variation des in der Startdynamik etablierten dynamischen Motivs und arbeitet dieses in einer zweiten und dritten dramaturgischen Runde szenisch erneut ab.

#### 9.2.2.4.1 *Verführung und moralische Verurteilung: Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241)*

Die Startdynamik setzt in diesem Traumbericht hauptsächlich die Dynamik der moralischen Ächtung (Katastrophen-Antisoll) und die Dynamik der sexuellen Intimisierung (Erfüllungs-Soll) zwischen der ihr Sexualleben detailliert berichtenden Beicht-Tochter und ihrem Beichtvater. Der erste Akt führt das Ich geradewegs in Richtung Antisoll zur grausamen Verurteilung durch den erbarmungslosen, furchteinflössenden Beichtvater, der auch noch ihre Sünden zu ihrer Schande den Eltern offenlegt:

| Start-Tableau + Modifikationen, szenische Ausdifferenzierungen   | Entwicklungsdynamik  | Ergebnisdynamik   |
|--|--|---|
| <b>SD 1:</b> Im Beichtkontext berichtet das Ich als Beichttochter dem bekannten und psychologisch versierten Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualleben ➔ | <b>ED 1:</b> der Pfarrer verurteilt das Ich radikal als <i>Untersten aller Sünder</i> ➔ er spricht eine Busse und legt ihre Sünden ihren Eltern vor<br><br><b>// ➔ ED 2:</b> Krankenhausszene mit Behandlung und Präsentation eines Blutflecks auf einem Leintuch: Das Ich verkündet eine gynäkologische Diagnose.<br><br><b>➔ // ED 3:</b> der Pfarrer stellt das Ich in einem Brief an die Eltern erneut bloss ➔ In Nachbeichtgesprächen erfolgt die erregte und willige Unterwerfung unter das Verdikt des Beichtvaters ➔ | <b>➔ EG 3:</b> schliesslich lehnt das Ich nach innerer Prüfung des Vorgefallenen das geistliche Verdikt ab. |

Der erste Szenenwechsel erlaubt dem Ich das Aussteigen aus der furchtbaren Katastrophe, um die Beichtdramaturgie in der öffentlichen Institution eines Krankenhauses erneut abzurollen, was dem Traum-Ich nun ermöglicht die exzessive moralische Ächtung durch den Pfarrer in einem erneuten Ablauf zu relativieren oder gar die sexuelle Intimisierungsdynamik einzubringen. Wir wissen, erstens erinnert Amalie nur Fetzen der Krankenhaus-Szene, zweitens wird hier erneut die Beichtszene in einer Art kirchlich-geistlichen Beweisführung im öffentlichen Krankenhaus mit Sicherung des Corpus Delicti (Blutfleck-auf-Leintuch) gegen das Ich geführt. Allerdings deuten sich in der durch das Ich geäusserten «gynäkologischen Diagnose» und der Erwähnung einer Menstruation auch das Ich entlastende 'Fakten' an.

Nach dem zweiten, plötzlichen Szenenwechsel folgen ‚Nachbeichtgespräche‘, in denen das Ich wie unter der erdrückenden Last der im Krankenhaus gesicherten Beweise die Strafe und gar die erneute, briefliche Offenlegung ihrer Sünden gegenüber den Eltern beinahe sehnsüchtig und devot auf sich nimmt, um sich schliesslich doch zu besinnen und von der reuig devoten Unterwerfung abzu-kehren. Sie findet zu einer selbst- und objektkritischen Autonomie und zur eigenen Entscheidungs- und Urteilsfähigkeit zurück und verurteilt nun ihrerseits den strengen Beichtvater und sein Brechen des Beichtgeheimnisses.

Wir sehen, dass die beiden Szenenwechsel eine dramatische Bewegung erlauben, die die moralische Ächtung des Ichs und ihre Beschämung durch Offenlegung ihrer Sünden zu mildern bis hin zur Abwendung vom und Verurteilung des Beichtvaters in der Ergebnisdynamik. Dabei realisiert sich die im Start-Tableau etablierte sexuelle Intimisierungsdynamik zwischen dem Ich und dem Pfarrer im Sinne eines szenischen Verlaufs. Allerdings scheint sie einerseits verdeckt in der öffentlichen Dar-

bietung einer rituell vollzogenen Hochzeitsnacht auf (Blut-auf-Leintuch) – wenn auch verbergend gerahmt in einem Beweisverfahren gegen das Ich. Andererseits inszeniert sich die erotische Lust in jener masochistischen Verkehrung der sehnsüchtigen Erwartung der Beichtstrafe – der devot erregten Bejahung *dieses Donnerwetters und dieses Gerichts* (40). Wo sich einerseits die moralische Ächtung und Verurteilung mildert, steigert sich die Darstellung der sexuellen Intimisierungsdynamik – wenn auch auf verdeckte Weise.

|  |  |
|--|--|
| Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241) | <p><b>1. Szenenwechsel folgt nach:</b> <i>und hat es dann meinen Eltern erzählt und muß mir auch ne ganz merkwürdige Buße gegeben haben (12)</i><br/> <b>Nach dem 1. Szenenwechsel folgt:</b> <i>s war nur noch als wie ne Krankenhausszene und ein Blutfleck (15)</i></p> <p><b>2. Szenenwechsel folgt nach:</b> <i>s war nur noch als wie ne Krankenhausszene und ein Blutfleck (15)</i><br/> <b>Nach dem 2. Szenenwechsel folgt:</b> <i>und dann ging s ... nochmal um nen Brief (16)</i></p> <p><b>Kontextwechsel:</b> Vom Beichtkontext zwischen Ich und Beichtvater zur öffentlichen Zurschaustellung des Blutflecks im Krankenhaus auf dem Leintuch zu erneuten Nachbeichtgesprächen.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Nach der ersten moralischen Ächtungsdynamik folgen nach den Szenenwechseln zwei weitere. Die sexuelle Intimisierungsdynamik zwischen Ich und Beichtvater findet keine offene, szenisch-dramatische Gestaltung.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Szenenwechsel unterbrechen die dramatische Bewegung jeweils an ihrem pessimalen Katastrophenhöhepunkt, um in einem neuen Akt erneut die Ächtungsdynamik einzuleiten, durch die die verpönte, sexuelle Intimisierungsdynamik, was ihre offen szenisch-dramatische Inszenierung angeht, übersprungen werden kann. Letztere stellt sich in der Verstellung der und Rahmung durch die moralischen Ächtungsdynamik zunehmend dar.</p> |
|--|--|

#### 9.2.2.4.2 *Wiederholtes Eindringen des Verbrechers (Mord an Helikopterpilotin (47.251))*

| Start-Tableau + Modifikationen, szenische Ausdifferenzierungen  | Entwicklungsdynamik  | Ergebnisdynamik   |
|---|--|---|
| <p><b>SD 1:</b> Das Ich – alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor <i>Fernsehscheiben</i> positioniert – schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom auf eine landende Helikopterpilotin wartet.</p> <p>→ <b>M:</b> Das Phantom hat sich Verbrecher genannt, ist ausgestattet mit roten Scheuklappen, nicht unattraktiv und wie ein Cowboy + <b>M:</b> Das Ich ist alleine bei sich zuhause vor den Fernsehscheiben</p> <p>→ <b>sA:</b> Die gelandete Pilotin des Fernsehspiels steht jetzt da.</p> | <p><b>ED 1:</b> Das Phantom attackiert die da stehende Pilotin von hinten bloss leicht auf den Kopf → Zwischen Phantom und Pilotin entwickelt sich ein Kampf, der wie ein Tanz und ein Vorspiel wirkt → Das Phantom erschießt schliesslich die Pilotin</p> <p>//→ <b>ED 2:</b> Der Verbrecher erscheint plötzlich im Wohnzimmer des Fernsehspiels schauenden Ichs und lobt sein zärtliches Vorgehen im Fernsehspiel → ein ebenfalls plötzlich anwesender Postbeamter bewundert ihn und legitimiert seine Taten → Schliesslich verlässt der Verbrecher die Wohnung des Ichs.</p> <p>→ // <b>ED 3:</b> Es läutet in der Wohnung des Ichs, der nun anwesende Vater öffnet die Tür, die ebenfalls anwesende Mutter und das Ich erkennen gemeinsam die Stimme des Verbrechers → die Mutter hat Angst um die anwesende Grossmutter, der <i>alten Frau</i> → ein Fluchtversuch des Ichs scheitert → der Verbrecher tritt ein und schiebt ein Ehepaar wie eine Geisel vor sich her → das Ich will ihn strangulieren oder er sie.</p> | <p>→ <b>EG 3:</b> Das Ich ruft schliesslich den rettenden Vater herbei.</p> |

Die Startdynamik (SD) etabliert im Wesentlichen die Dynamik (der Gefahr) einer Invasion in den schützenden, privaten Eigenraum des Ichs, die (der Erfüllung) der Aufrechterhaltung des intimen Privatbereichs gegenübersteht, in der sie sich passiv-sinnlicher Stimulation (Fernsehspiel) überlassen kann. In einer ersten Runde, in der die Invasionsdynamik einem ersten szenischen Ablauf zugeführt wird, schaut sich das Ich alleine zuhause einen live übertragenen Krimi in den *Fernsehschei-*

ben an, in der die phallische Freiheitsfigur einer landenden Pilotin (Ich-Substitut) von einem anonymen Verbrecher von hinten angefallen wird, wobei sich ein Kampf entwickelt, der mit der Erschiessung der Pilotin endet. Das Ich verfolgt den Krimi in intensiv gespannter Erregung (73: *ich sass ja alleine platzend vor dieser Scheibe*). In dieser ersten Runde kann das Ich in ihrem behaglichen Zuhause als Krimi-Zuschauerin im Sinne des Erfüllung-Solls die Dramaturgie einer Invasionsdynamik lustvoll geniessen.

Nachdem der Verbrecher im Fernsehspiel die Pilotin erschossen hat, folgt der erste Szenenwechsel und darauf eine neue Figurenzusammensetzung: Wo sie vorher ganz alleine zuhause war, steht jetzt der Verbrecher *gleichzeitig bei uns dann im Wohnzimmer und hat ganz normal geredet* (17). Die zuvor herrschende, behagliche Distanz ist in dieser zweiten Runde zwar zusammengebrochen – der Verbrecher ist in die private Wohnung per Szenenwechsel eingedrungen (Verwirklichung der Invasionsdynamik) – allerdings greift er das Ich nicht etwa an, sondern stellt sich gleichsam als Verbrecher mit Feingefühl vor und wirbt um Bewunderung, die er flugs von einem ebenfalls in der Wohnung plötzlich anwesenden Beamten der Bundespost erhält, der seine Taten auch noch legitimiert, während dem das Ich weder handelnd noch redend auftritt. Darauf verlässt der Verbrecher ruhig die Wohnung. In dieser variierten Reprise der Invasionsdynamik – nun im Eigenheim des Ichs – realisiert sich das Eindringen des Verbrechers, als den er sich jedoch dann gar nicht gebärdet.

Als der Verbrecher die Wohnung verlassen hat, folgt der zweite Szenenwechsel, der eine weitere neue Figurenzusammensetzung und die dritte Reprise derselben Invasionsdramaturgie zur Konsequenz hat: Die private Wohnung ist nun mit der Familie des Ichs bevölkert. Anwesend sind neben dem Ich ihr Vater, ihre Mutter und ihre Grossmutter. Der Vater lässt den klingelnden Verbrecher in die Wohnung. Für die Mutter mit Blick auf die Grossmutter und für das Ich stellt der Verbrecher eine Bedrohung dar. Der Verbrecher tritt dann ein Ehepaar als Geisel vor sich herschiebend in die Wohnung, worauf das Ich ihm *den Hals abdrücken* (39) will, um schliesslich nach ihrem Vater zu rufen. Dann wacht Amalie *klatschnass* auf. Bemerkenswert ist, dass sich bei Amalie nach dem Aufwachen eine vierte Runde derselben Invasionsdynamik realisiert: Amalie stellt sich beim Aufwachen die Angst ein, ein Verbrecher sei in ihre Wohnung eingedrungen und ihr Ofen sei geplatzt oder ein Feuer ausgebrochen.

Festzuhalten ist, dass keine Reprise die dramaturgische Invasionsbewegung in eine Restabilisierung in Richtung Erfüllung bzw. Soll führt – das heisst in diesem Fall in einen geschützten, behaglichen gegen aussen gut abgegrenzten, privaten Eigenbereich. Im Gegenteil, jede Runde zeichnet sich dramaturgisch durch eine zunehmende, destruktive Entfesselung der in der Startdynamik etablierten Invasionsdynamik aus, wobei noch im Erwachen eine vierte Neuauflage auf der Phantasieebene Amalies folgt. Dies geht natürlich damit einher, dass der noch in der ersten Runde im vom Ich genossenen Fernsehspiel «eingeschlossene» Verbrecher in der zweiten Runde plötzlich in der Wohnung steht, ohne dass sich eine Interaktion mit dem weder handelnd noch sprechend auftretenden Ich ergeben würde. In der dritten Reprise kommt es zu einer handfesten, attackierenden Interaktion zwischen dem Verbrecher und dem Ich. Es ist anzunehmen, dass die Neupositionierung der El-

tern und Grossmutter – also die sicherheitsspendende Integration des Ichs in die Familie – es überhaupt erst ermöglicht, dass es zur Inszenierung einer handfesten Interaktion mit dem Verbrecher kommen kann.

Doch weshalb – so lässt sich fragen – bricht die dramaturgische Invasionsbewegung jeweils durch einen Szenenwechsel ab, um unter neuen Bedingungen eine weitere Runde einzuläuten? Die Neuaufgaben sind jeweils dem Versuch geschuldet, den dramaturgischen Spannungsbogen in die Erfüllungsrichtung eines behaglichen Refugiums zu überführen, in der das Ich wieder autarke Herrscherin ist, in der sie sozusagen zur souveränen, freien Pilotin ihres eigenen häuslichen Bereichs wird. Allerdings genügt diese zielführende Dynamik nicht zur Begründung der neu einsetzenden Reprisen. Denn, indem der Verbrecher am Ende der zweiten Runde – nachdem er für sich und seine Leistungen geworben hat, und ohne dass er etwa das Ich attackiert hätte – friedlich die Wohnung des Ichs verlässt, wäre doch die Wiederherstellung der privaten und behaglichen Häuslichkeit wieder hergestellt. Dennoch drängt der Traumprozess zur erneuten Inszenierung der nun in der dritten Runde eskalierenden Invasionsdynamik.

Wie ich in der dramaturgischen Analyse des gesamten Traumberichts zu zeigen versucht habe (Kapitel 8.3.7), ist der Invasionsdynamik eine sexuelle-erotische Dynamik unterlegt: In der ersten Runde mutiert die Attacke des Verbrechers im Fernsehspiel zur fast zärtlichen Berührung der Pilotin, der Kampf wird zum tanzenden *Vorspiel* (60), der Verbrecher wird zunehmend als attraktiver Mann porträtiert und die Erschiessung erhält in diesem spezifischen Zusammenhang eine phallisch-sexuelle Konnotation (16: *und schliesslich hat er's glatt erschossen*). Dabei schaut das Ich hoch erregt zu (*platzend vor der Fernsehscheibe*). In der zweiten Reprise entpuppt sich der Verbrecher als Publikumspartner des Ichs von seinem eigenen Fernsehspiel, wobei er sich als bewunderungswürdiger Mann mit Feingefühl empfiehlt und gar vom ebenfalls plötzlich anwesenden Bundespostbeamten in seinen Leistungen und Taten legitimiert wird. Durch die voraussetzungslose Etablierung des Verbrechers als Zuschauer in die Wohnung an der Seite des Ichs wird die szenische Gestaltung, wie der Verbrecher überhaupt in die Wohnung gekommen ist oder eingeladen wurde, ausgelassen. Dass das Ich in dieser Runde nicht als handelnde Figur auftritt, ist ein Hinweis darauf, dass die sexuell-erotische Dynamik nicht zur Darstellung kommen darf. In der dritten Auflage stürmt er nicht etwa in die Wohnung, noch fällt er die Grossmutter oder Eltern an. Der Vater öffnet ihm auch bedenkenlos die Tür und lässt ihn eintreten. Es ist überdies nicht der Verbrecher, der das Ich würgen will, vielmehr ist es das Ich – von der sich bedroht fühlenden Mutter angesteckt –, die den Verbrecher würgen will. Nicht zu vergessen ist, dass das Vor-sich-Herschieben des bekannten Ehepaars, das der Verbrecher der versammelten Familie präsentiert, eine bildhafte Darstellung eines Heiratsantrags symbolisiert (siehe dazu unten in Kapitel 9.3.4). Und anstatt sich als Liebende nach dem Heiratsantrag um den Hals zu fallen, fallen sie sich strangulierend an die Gurgel.

Die Hypothese geht vor diesem Hintergrund dahin, dass die dramatische Bewegung der Invasionsdynamik einerseits an jenen Stellen abbricht, an denen die sexuell-erotische Dynamik zu offensichtlich würde, und andererseits zu weiteren Runden führt, weil dieselbe sexuell-erotische Dynamik in



der Verkleidung der Invasionsdynamik zur Darstellung drängt. Insofern ist in diesem Traumbericht die Invasionsdynamik eine Chiffre für die erotisch-sexuelle Dynamik. Umgekehrt kann und darf die erotisch-sexuelle Dynamik nur in der präsentischen, bildhaft-sinnlichen Form als Invasionsdynamik zur Darstellung gelangen. Soweit in diesem Traumbericht die Invasionsdynamik eine Chiffre der erotisch-sexuellen Dynamik ist, inszeniert diese Traum-Ablauf-Struktur ein dramaturgisches Dilemma: Die erotisch-sexuelle Dynamik gelangt nur dann zur Erfüllung, wenn sich das Anti-Soll im Sinne einer destruktiven Invasion durch den Verbrecher realisiert<sup>94</sup>.

|                                    |   |
|------------------------------------|---|
| <p>47.251. Mord an Helipilotin</p> | <p><b>1. Szenenwechsel folgt nach:</b> <i>und schließlich hat er's glatt erschossen (16)</i><br/> <b>Nach dem 1. Szenenwechsel folgt:</b> <i>und er stand gleichzeitig bei uns dann im Wohnzimmer und hat ganz normal geredet (17)</i></p> <p><b>2. Szenenwechsel folgt nach:</b> <i>da ging er dann wieder (23)</i><br/> <b>Nach dem 2. Szenenwechsel folgt:</b> <i>und kurz darauf hat's geläutet (24)</i></p> <p><b>Kontextwechsel:</b> Vom Ich im Privatraum, das einem Krimi von einem eine landende Pilotin attackierenden Verbrecher zuschaut, zur plötzlichen Anwesenheit des Verbrechers und eines Bundespostbeamten im Privatraum, die mitgeschaut haben, zur plötzlichen Anwesenheit der Eltern und Grossmutter im Privatraum des Ichs mit Besuch des Verbrechers.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Zwei Reprisen der Invasionsdynamik des Fernsehspiels nach jedem Szenenwechsel in zunehmender Eskalation.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Szenenwechsel unterbricht die Invasionsdramaturgie an der in Bezug auf die sexuelle Dynamik jeweils spannungsvollsten Stelle, um in einer neuen Runde einen «Reset» auf dieselbe Invasionsdynamik einzuläuten, durch die die szenische Gestaltung der sexuell-erotischen Dramaturgie übersprungen werden kann. Die sich über die Runden zunehmend entfesselnde Invasionsdramaturgie offenbart sich als Chiffre einer erotisch-sexuellen Dynamik zwischen Ich und Verbrecher.</p> |
|------------------------------------|---|

Dramaturgische Sprünge zurück an den Anfang, um in eine erneute Runde einen dramaturgischen Ablauf des in der Startdynamik enthaltenen Erwartungshorizonts abzurollen, wird nicht nur durch Szenenwechsel eingeläutet. Ich komme deshalb im übernächsten Kapitel eigens auf die – wie ich sie nenne – zirkulär ablaufenden Dramaturgien in Traumberichten zurück.

### 9.2.2.5 Resümee

Der Traum-Ablauf nimmt die in der Startdynamik gesetzten Dynamiken des Erwartungshorizonts auf, entwickelt diese navigierend zwischen Soll (Erfüllung) und Antisoll (Katastrophe) szenisch weiter, bis der dramatische Spannungsaufbau entweder in einen Überhang derart gerät, dass eine spannungsregulierende Navigation mit Aussicht auf eine szenisch gestaltete Erfüllung bzw. auf einen Kompromiss zwischen Soll (optimale Erfüllung) und Antisoll (pessimale Katastrophe) nicht mehr möglich scheint, oder aber bis ein Desaster eingetreten ist oder akut befürchtet werden muss. An dieser dramaturgisch strategischen Stelle setzt jeweils der Szenenwechsel ein, der vorerst die dro-

<sup>94</sup> Dieser Traumbericht wird uns mehrfach wieder begegnen: Als Beispiel zirkulärer Dramaturgien (9.2.3), als ein Fall eines der vielen Traumberichte ohne Ergebnisdynamik (9.2.5), als Beispiel für unmotivierte Auftritte von Figuren (9.3.1.4) und widersinniger Handlungen (9.3.4).

hende Bewegung hin zur Eskalation aussetzt und die an dieser Stelle erreichte unlustvolle Spannung annulliert. Tatsächlich kann man sich gut vorstellen, dass die schlafende Person, anstatt einen Szenenwechsel träumend zu gestalten, auch hätte aufwachen können, um aus der unangenehmen Traum-Situation gerettet zu werden. Insofern ermöglicht der Szenenwechsel eine Weiterführung der Traumdramaturgie und ist eine kreative Leistung der «Traum-Mentalisierung».

Das traumspezifische Navigationsmanöver eines Szenenwechsels führt formal immer eine *Ellipse* ein, eine Auslassung. Natürlich weisen auch (faktuale und fiktionale) Erzählungen narrative Ellipsen auf. Dabei werden vorgefallene, wirkliche oder fiktionale Geschehnisse ausgelassen. Insofern raffen sie die dargestellten Ereignisse einer Erzählung. Solcherlei Zeitsprünge können in Erzählungen markiert und explizit oder unmarkiert und implizit erfolgen. Narrative Ellipsen in Erzählungen sind erzähl-ökonomische Mittel und dienen meist der effektvollen Expressivität und Spannungserhaltung oder -Aufgipfelung der dargestellten Ereignisse. Sie führen aber – zumindest in faktualen Erzählungen – nie zu einem Bruch in der konsequenziellen Aufeinanderfolge einer dramaturgischen Bewegung und ihres Spannungsbogens. Im Gegenteil, in Narrativen wird gerade durch das stilistische Manöver einer Ellipse die spannungsvolle Bewegung und ihre Kohärenz effektiv herausgestellt oder erst ermöglicht. Bei Ellipsen durch Szenenwechsel in Traumberichten hingegen sind Abbrüche der Dramaturgie die Regel – gerade weil die Aufgipfelung der unlustvoll erlebten Spannung zu stark wird. Genau genommen werden bei Traumberichten nicht wie bei Erzählungen tatsächlich geträumte Ereignisse durch die Berichtende ausgelassen, denn die «ausgelassenen Ereignisse» wurden wohl in den meisten Fällen gar nicht erst geträumt und in den anderen Fällen von der Berichtenden vergessen. Die Ellipse durch Szenenwechsel in Traumberichten verweist auf Dynamiken, die hätten stattfinden *sollen*, damit eine Antwort auf die Startdynamik *hätte gegeben werden können*. Es scheint sich so zu verhalten, dass im Zuge des Traumvorgangs die Traumproduktion im Dienst einer Spannungsreduktion abbricht oder im Zuge des Berichtens die ausgelassenen Teile vergessen wurden. Unterlassen – und damit dem träumenden wie geträumten Ich erspart – wird die mentale Arbeitsanforderung (des Schlafenden), die jeweilige, abgebrochene und risikoreiche spannungsvolle Situation oder das eingetretene Desaster szenisch auszugestalten oder weiterzuführen.

Das traumdramaturgische Manöver des Szenenwechsels dient kurz gesagt und zuallererst der Spannungsreduktion auf Null. Allerdings nur, um unter anderen, veränderten Bedingungen die abgebrochene Traumdynamik dennoch auf die eine oder andere Weise weiterzuführen. Der auf den Szenenwechsel folgende neue szenische Kontext richtet dann eine Szene so ein, dass zum einen und ökonomisch ausgedrückt die implizite, dramatische Spannung reduziert ist und zum anderen und thematisch ausgedrückt wieder eine Aussicht auf Erfüllung besteht bzw. eine Antwort auf den in der Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizont unter Berücksichtigung der bisherigen Entwicklung des Traumablaufs möglich erscheint. *Das Manöver des Szenenwechsels ist ein Entlastungs- und ein Ermöglichungskniff*: Er entlastet von einer Gefahr oder eingetretenen Katastrophe (Antisoll) und ermöglicht danach erneut die Aussicht auf Erfüllung (Soll) oder die regressive Besänftigung von der vor dem Szenenwechsel eingetretenen unlustvollen Situation.

An dieser Stelle ist festzuhalten, dass die Erschliessung dessen, was der Abbruch der Dramaturgie auslöst und damit dem Traum-Ich (und der Träumerin) erspart wird, und welche Funktion dem auf den Szenenwechsel folgende Fortgang zukommt, eine Interpretations- und Rekonstruktionsleistung erfordert. Die Rekonstruktion orientiert sich am Erwartungshorizont der Startdynamik mit ihrer daraus erschlossenen hypothetisch in Aussicht stehenden optimalen Erfüllung (Soll) und pessimalen Katastrophe (Antisoll) und der davon ausgehenden Fortführung des dramatischen Spannungsbogens und am inneren kompositorischen Zusammenhang des Traumberichts. So konnten wir vier verschiedene, auf die Szenenwechsel folgende Antworttypen unterscheiden:

- Beim ersten Typus folgt eine Schlusssequenz, in der das Ich wie in einem Überlaufbecken regressive Behaglichkeit und Entspannung findet. Dabei nimmt die Schlussgebung des Traum-Ablaufs bestimmte dynamische Motive des Erwartungshorizonts der Startdynamik auf. Regressiv ist die Schlusssequenz insofern, als andere zentrale dynamische Motive, die durch den Szenenwechsel einen Abbruch erfahren haben, nicht weitergeführt und entwickelt, sondern vielmehr durch die Schlussgebung evasiv überblendet werden. Was diese aufgelassenen und schliesslich durch die Schlussgebung überblendeten zentralen dynamischen Motive angeht, findet der Traumablauf keine Antwort, ihre dramaturgische Klammer bleibt offen. Das Traum-Ich unternimmt in diesen Fällen keine weiterführende Veränderung oder Entwicklung und fällt damit auf den in der Startdynamik gesetzten Status-Quo zurück oder wird gar darin verfestigt.
- Der zweite Antworttyp nimmt die von der Startdynamik ausgehende, dann abgebrochene Dramaturgie wie in einem Sprung nach vorne so wieder auf, dass ein neuer, vielversprechender Lösungsansatz in Richtung Erfüllungs-Soll etabliert wird.
- Beim dritten Typ erlaubt der Szenenwechsel die Setzung eines neuen dynamischen Themas, das so nicht im Erwartungshorizont der Startdynamik enthalten war, sich jedoch bis zum Szenenwechsel oft durch Indizes<sup>95</sup> (Barthes, 1988) angekündigt hat. Übersprungen wird in diesen Fällen die szenische Entwicklung, wie es zum neuen dynamischen Thema gekommen ist, das durch und nach dem Szenenwechsel umstandslos etabliert werden kann.
- Schliesslich springt beim vierten Typ des Szenenwechsels die abgebrochene dramatische Entwicklung sozusagen auf Feld eins zurück, um in einer neuen Runde und unter anderen

---

<sup>95</sup> Wir erinnern uns, Indizes sind dargestellte Zustände oder Eigenschaften eines Plots. Sie beschreiben atmosphärische und situative Umstände, Figuren, Kulissen und Requisiten. Ihnen stehen die Funktionen (Kerne und Satelliten) gegenüber, die ihrerseits nur aus den Aktionen und Geschehnissen bestehen und das Grundgerüst eines Plots bilden. Funktionen treiben den Plot vorwärts, öffnen eine dramaturgische Klammer, die geschlossen werden will. Indizes dagegen stiften Sinn. Natürlich kann etwa die Aktion einer Figur auch einen Hinweis auf seinen Charakter geben und ein Indize im Fortgang des Plots eine Handlung motivieren. Insofern kann ein Element des Plots sowohl eine Funktion als auch ein Indize sein.

Bedingungen aber mit derselben spannungsgetragenen Dynamik der Startsituation einen dramatischen Ablauf zu initiieren, in dem die Aussicht auf ein Gelingen in Richtung Erfüllungs-Soll wieder möglich erscheint.

Diesem letzten Typ widmen wir gleich ein eigenes Kapitel, da der «Sprung zurück auf Feld eins» nicht nur durch Szenenwechsel initiiert wird und bei mehreren Traumberichten die Gesamtdramaturgie des Traumablaufs strukturiert. Zuerst zu einem Traumbericht, der einen Szenenwechsel zu enthalten scheint, aber keiner ist:

### 9.2.2.6 Ergänzung: Ein Szenenwechsel, der keiner ist

Der Traumbericht *Als Kind/Mädchen zur Exekution* (82.512) wirkt, als ob er durch einen Szenenwechsel einen Sprung einführt: Das Ich ist als Kind im Opfer-Status und in Begleitung eines weiteren Kindes in der letalen Verfügungsgewalt eines Henkerskommandos auf dem Gang zur Hinrichtung positioniert. Ihre visuelle Orientierung wird ihr vom Exekutionskommando ganz ausgeschaltet. Das letale Verhängnis scheint ihr irreversibles Schicksal zu sein. Dann setzt jener Sprung ein, der als plötzlicher Szenenwechsel beeindruckt: Es ist auf einmal schönstes Sommerwetter, das Ich ist in Sommerkleider gehüllt, sieht alles, die übertölpelte Henkersautorität sind nur noch *komischen Affen* und es folgt ein in lyrischen Bildern dargestellter herrlicher Spaziergang durch eine mit Früchten üppig ausgestattete, sommerliche Kulisse. Am Ende finde die Exekution – so Amalie – wohl kaum statt.

Der scheinbare Szenenwechsel rührt daher, dass Amalie den Traum zuerst in der Perspektive des letalen Verhängnisses als Opfer des Exekutionskommandos (Antisoll) berichtet. Erst danach führt Amalie die prächtige, sommerliche Idylle ein und positioniert das Traum-Ich als Kind und vervollständigt damit die Startdynamik, die die optimale Aussicht (Soll) einer selbstgenügsamen, freien Entwicklung zum blühenden Mädchen in praller Fülle und Vitalität etabliert, der im herrlichen Sommer als Prospekt symbolisiert ist. Von da aus kann Amalie nun den Traum noch einmal, aber jetzt ganz in der Perspektive der optimalen Erfüllung zur Aufführung bringen.

#### 9.2.2.6.1 Henker werden zu komischen Affen (*Als Kind/Mädchen zur Exekution* (82.512))

| Start-Tableau + Modifikationen, szenische Ausdifferenzierungen  | Entwicklungsdynamik   | Ergebnisdynamik  |
|---|---|--|
| <p><b>SD:</b> Das Ich noch als Kind, fast ein Mädchen in Begleitung eines weiteren Mädchens und in der Verfügungsgewalt eines Exekutionskommandos positioniert, befindet sich in herrlichstem Sommerambiente auf dem Gang zur Hinrichtung.</p> <p>→ <b>sA:</b> Ausschaltung der visuellen Orientierung des Ichs durch Kapuze + <b>M:</b> Euphorisierung des sommerlichen Ambientes.</p> | <p>→ <b>ED:</b> das Ich sieht trotzdem Ausschaltung ihres Orientierungsvermögens ganz genau, wo es hingeht. → Sie verspottet die durch sie getäuschte und übertölpelte Henkersautorität als <i>komische Affen</i> → der Weg des mit Sommerkleidern ausgestaffierten Ichs führt weg vom elterlichen Zuhause durch schönste, blühende und mit Früchten üppig ausgestattete Sommerlandschaften und dann von Haus zu Haus → Sie versucht sich vor dem Exekutions-</p> | <p>→ <b>EG:</b> Die Exekution findet wohl nicht statt.</p> |

|  |                         |  |
|--|-------------------------|--|
|  | kommando zu verstecken. |  |
|--|-------------------------|--|

Der dramatische Ablauf wird von der Berichterstatterin Amalie anders rapportiert als er von ihr geträumt wurde: Sie teilt die geträumte Dramaturgie nach Massgabe des in der Startdynamik implizierten Solls und Antisolls auf und rapportiert ihn nacheinander jeweils getrennt in deren Perspektive. Auf der diegetischen Ebene (geträumte Welt bzw. Dramaturgie des Traumberichts) handelt es sich nicht um einen Szenenwechsel. Der Eindruck eines dramaturgischen Sprungs entsteht durch die kunstvolle Gestaltung des Traumes *durch die Berichterstatterin*. Eingeleitet durch die Übertölpelung der elterlichen Gewalt – die im Traum(-Bericht) zur grausamen Henkersautorität hochstilisiert sind – und deren genussvolle Verspottung kann die Katastrophendynamik (Totale Preisgabe an Henkersautorität) zurückgelassen werden und sich zur Darstellung der Erfüllungsdynamik wandeln (autarkes, freies, vitales Erblühen als Mädchen in Selbstverfügung und in der Fülle einer tragenden, ressourcenreichen Mutter Natur). Damit wird die Entschärfung des letalen Ganges zur Hinrichtung und die Lust der kindlichen Übertölpelung und Verspottung der zur Henkersautorität hochstilisierten elterlichen Gewalt, auf die das Lustwandeln in lyrischer Sommerkulisse folgt, durch die aktive Gestaltung der Traumerinnerung zusätzlich gesteigert.

Diese sehr kreative Aufspaltung der Traumaufführung Amalies zuerst zum Gang zur Hinrichtung und dann zum sommerlichen Spaziergang vom Kind zum erblühenden Mädchen, erlaubt es Amalie, die Dramaturgie um das höchst lustvolle Skandalon der Übertölpelung des Henkerskommandos und deren verhöhnende Verwandlung zu komischen Affen zu gestalten, durch das sie sich befreien und in den sommerlichen Horizont eines erblühenden Mädchens, gehüllt in Sommerkleidern lustwandeln kann.

|  |  |
|--|--|
| 82.512. Als Kind/Mädchen zur Exekution | <p><b>Darstellung in der Perspektive des Antisolls wird beendet mit:</b> <i>ah, es ist so weg, weiter geht s gar nicht (20–21)</i></p> <p><b>Darstellung in der Perspektive des Solls beginnt mit:</b> <i>es war aber Sommer, und ich war ein Mädchen, ein Kind! noch, und es war schön, die Luft, und vor allem wußt ich genau den Weg (22–26) ...</i></p> <p><b>Kontextwechsel:</b> Von der Preisgabe an Henkersautorität zum freien Lustwandeln in der ressourcenreichen Fülle eines herrlichen Sommers.</p> <p><b>Dramaturgische Bewegung:</b> Wechsel von der Dynamik der totalen Preisgabe an die grimmige Henkersautorität zur Dynamik des selbstgenügsamen Genusses, einer freien und autarken Entwicklung zum Mädchen.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Kein elliptischer Sprung durch Szenenwechsel auf der diegetischen Ebene der Dramaturgie des Traumberichts, sondern eine aktive, kompositorische Gestaltung der Traumerinnerung durch die Berichterstatterin, indem die Traumdramaturgie zuerst in der Perspektive des Antisolls (pessimaler Katastrophenabgrund), dann in der Perspektive des Solls (optimale Erfüllung) zur Aufführung gebracht wird. Dadurch wird die Entschärfung des Antisolls und die Lust des Solls gesteigert mit der ausserordentlichen Lustprämie der Übertölpelung und Verhöhnung der Henkersautorität.</p> |
|--|--|

### 9.2.3 Zirkuläre Dramaturgien: Premiere und ihre Reprisen

Wir sind bereits beim letzten Typ von Szenenwechseln einem Beispiel zirkulärer Dramaturgien begegnet (*Mord einer Helikopterpilotin*). Insgesamt zeigen sieben Traumberichte unseres Traumkorpus eine traumtypische – nämlich zirkuläre, in Runden sich wiederholende – Ablauf-Struktur. Die zu einer dramatischen Bewegung und Darstellung drängende Startdynamik findet in einer ersten szenischen Ablauf-Runde – die ich Premiere nenne – eine abgebrochene oder gescheiterte Antwort. Darauf setzt der Traumablauf erneut zurück auf den in der Startdynamik der Ausgangslage aufgespannten Erwartungshorizont und nimmt noch einmal einen Anlauf, diese in einer erneuten, nun umgearbeiteten Runde abzuarbeiten. Dabei handelt es sich um Neuauflagen oder Wiederaufnahmen desselben «dynamischen Problems», allerdings in Variationen und nicht um identische Wiederholungen der jeweiligen szenischen Runden. Dabei kann über die zwei bis drei Traum-Ablauf-Runden eine übergeordnete dramaturgische Entwicklung ausgemacht werden, die schliesslich zu einer wie auch immer gearteten kompromisshaften Lösung führt. Oder aber sie endet wiederum in einem Abbruch der dramatischen Bewegung.

Dabei geschieht der Übergang von der ersten Auflage respektive Premiere zu den weiteren Reprisen der dramatischen Abläufe nur in den Traumberichten *Mord an Helikopterpilotin* und *Wunde, Genitalien, Anus* jeweils durch mehrere oder einen Szenenwechsel. In den restlichen sechs Traumberichten wird die nächste Runde durch das Auftreten einer weiteren Figur initiiert, an und mit der sich dieselbe dramatische Dynamik erneut abrollt. Die szenische Entwicklung dieser Traumberichte enthalten damit keine Ellipsen und schreiten kohärent und konsistent weiter.

Folgende Tabelle zeigt zur Erinnerung Start-Tableau, Erwartungshorizont, Soll und Antisoll und das Sein der betreffenden sieben Traumberichte:

| Start-Tableau   | Erwartungshorizonts  | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe  | Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|---|--|--|---|
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.  | Sexuelle Intimisierungsdynamik.<br><br>Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in eventueler Hochzeitsnacht.  | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.<br><br><b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr erotische Defizienz abgestossen zurück und geht.   | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b> Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf. |
| <b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen:</b><br>Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekthe Suggestionsbehandlungen durchführt, während dem ein kleiner Junge in | Zieldynamik der Restitution psychophysischer Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.<br><br>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart und des Behandlers vs. selbstge- | <b>Soll:</b> Das Ich gibt sich der magischen Suggestionsbehandlung durch die souveräne Autorität vertrauensvoll und willig hin und ihre psychophysische Integrität ist wiederhergestellt.<br><br><b>Antisoll:</b> Das Ich gibt sich arglos und blind der magischen Suggesti- | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die erotisch werbende Mutter weist die Behandlungs- und sexuellen Offerten des Arztes souverän und die Kollegin dieselben empört zurück. Beide dämonisieren den Arzt als schädigenden, betrügerischen Scharlatan, vor dem sie das Ich warnen. Das Ich geht auf die sexuellen Offerten, sogar den Heiratsantrag dennoch ein, wird schliesslich vom  |

|   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| einem anderen Raum behandelt wird.  | fährdende, arglose Hingabe.<br><br>Manipulierender und schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente ärztliche Autorität.  | onsbehandlung hin, wird vom Behandler schamlos ausgebeutet und geschädigt, bleibt auf ihrem Gebrechen sitzen und ist ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit voller Scham.   | Arzt schmähsch zurückgewiesen, worauf sie von Mutter u. Kollegin ihrer Arglosigkeit wegen verachtend disqualifiziert wird und das Ich muss ihnen recht geben. Am Ende beobachtet das Ich aus Distanz ein esoterisch anmutendes Scharlatan-Festival, wo alle mit allen in kollektiver Begeisterung verbunden sind.   |
| <b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br>Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen, betont alten Frau (Mutter-Substitut) attackiert und vorne beschädigt (weiblich-körperliches Beschädigtsein).   | Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) versus Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut.<br><br>Dynamik der Entschädigung bzw. Schuld (Ich od. alte Frau).<br><br>Dynamik weiblich körperlicher Integrität versus Beschädigung/beschädigter Weiblichkeit (Auto = Körperselbst).  | <b>Soll:</b> Das Mutter-Substitut anerkennt das Vortrittsrecht des Ichs, damit ihre Schuld u. ihre Reparationsverpflichtung. Sie kommt für die (weiblich körperliche) Beschädigung des Ichs auf, repariert diese und das Ich kann ihre freie Fahrt (Autonomie) wieder aufnehmen.<br><br><b>Antisoll:</b> Das dominante Mutter-Substitut besteht auf ihr Vortrittsrecht, das Ich missachtet deren Vortrittsrecht, bleibt auf ihrer Beschädigung (weiblich körperlichen Versehrtheit) sitzen und ist in ihrer freien Fahrt (Autonomie) blockiert.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich raubt dem Mutter-Substitut als Entschädigung für ihre (weiblich-körperliche) Beschädigung deren mütterlich generative Ressource, was zu einer noch schwereren Beschädigung durch eine entfesselte Attacke eines Männerkollektivs führt. Darauf fordert das Ich in richterlichem, souveränem Bestimmungsstatus von den männlichen Schädigern eine ultimative Reparatur (sie sollen ihr das Beschädigte abtreten), wobei sie von der Schuld ihres Raubes am Mutter-Substitut heimgesucht wird. Ob ihrer Anmassung, sich als RichterIn aufzuspielen, wird sie schliesslich mit schallendem Spottgelächter überschüttet und als Beschädigte öffentlich verhöhnt. |
| <b>41.236. Drei Heiratsanträge:</b><br>Junger (Mit-)Student des Veters wirbt enthusiastisch um die Hand des erotisch privilegierten Ichs.   | Dynamik der sexuellen und erotischen Intimisierung.<br><br>Dynamik der erotischen Privilegierung.  | <b>Soll:</b> Das Ich ist entzückt und entflammt, die begehrte Auserwählte zu sein. Beide liegen sich in den Armen. Es kommt zum gegenseitigen Heiratsversprechen.<br><br><b>Antisoll:</b> Ich und der Student nähern sich an, sein erotisches Verlangen verflüchtigt sich, er zieht seinen Heiratsantrag zurück.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ein weiterer Mann hält um die Hand des Ichs an, die den Mitstudenten ihres Veters wählt, in der Wahl aber hadert. Als eine Kollegin als potenzielle Rivalin um die Männer rabiat dazwischentritt, kommt das Ich flehend auf den Antrag des Studenten zurück, wird dann aber zurückgewiesen, während dem sich die Kollegin nicht als Rivalin um den Mann, sondern als weitere Heiratsbewerberin entpuppt und dem Ich droht, die Heirat durch Schwängerung zu erzwingen. Als das Ich ob der Bemächtigungsandrohung der Kollegin erschrickt, tritt die Mutter auf und klärt das Ich warnend auf, dass die Schwängerung durch die Kollegin möglich ist.                  |
| <b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus:</b><br>Das Gastgeber-Ich bewirbt Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: Darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen. | Dynamik primärer Mütterlichkeit (Bewirtung als Gastgeberin).<br><br>Dynamik weiblicher Exhibition vor Publikum ( Erotische Selbstprofilierung): aversiv-beschädigt vs. attraktiv.<br><br>Dynamik moralisch-normativer Bewertung: Achtung vs. Ächtung.<br><br>Dynamik der Anerkennung: Begeisterte Bewunderung vs. Disqualifikation und Verhöhnung. | <b>Soll:</b> Das Gästepublikum und Ich bewundern die erotisch-weibliche Attraktivität der exhibitionistischen Selbstprofilierung der Ehefrau und sind begeistert, das Ich wird für ihre Gastgeberqualitäten hoch geschätzt und ist in Identifikation mit der Ehefrau voller Zuversicht und Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden.<br><br><b>Antisoll:</b> Gästepublikum und Ich ekeln und empören sich über die schamlose, exhibitionistische Selbstdarbietung, wenden sich angewidert und voller Hohn von der defizienten, deformierten | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau entblösst der Hausgemeinschaft ihr defizientes, abstossendes Genital, das Ich geniesst mit der Hausgemeinschaft zuerst den exhibitionistischen Exzess, will dann die Theologin qua Sittenwächterin beiziehen, überrascht diese im Bett und die Mutter weiss, dass die Theologin ihre Notdurft im Bett verrichtet. Das Ich geht zurück zu den Gästen, um den Nachschich anzurichten, diese verlassen das Gastmahl. Das Ich flüchtet in Begleitung der Theologin mit schweren Koffern auf den Bahnhof in einen Waggon voll rauchender, ebenfalls abstossender Männer, den sie enttäuscht verlässt.   |

|  |   |   |  |
|--|---|---|--|
|  |   | weiblichen Körperlichkeit der Ehefrau ab. Das Festmahl ist ein Debakel und in Identifikation mit der verhöhnten Ehefrau ist das Ich in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität verzweifelt und entmutigt.   |  |
| <b>43.241. Pfarrer stellt Sexleben bloss:</b><br>Ich als Beichttochter offenbart dem Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualleben.  | Dynamik moralischer Ächtung versus Achtung (wegen ihres Sexuallebens).<br><br>Erotische Intimisierungsdynamik mit Beichtvater.  | <b>Soll:</b> Das Ich verwandelt den Beichtvater in ein begehrendes Liebesobjekt, der für sie und ihre Liebe sein geistliches Amt niederlegt. Sie werden zu einem Liebespaar.<br><br><b>Antisoll:</b> Das Ich wird wegen ihres lasterhaften Sexuallebens moralisch geächtet und wegen ihrer moralischen Verworfenheit exkommuniziert.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die sexuelle Intimisierung zwischen der Beichttochter und dem Beichtvater entwickelt sich zur grausamen, moralischen Ächtung durch den Pfarrer, der ihre Sünden gar ihren Eltern offenlegt. Es folgt die öffentliche Enthüllung ihres Corpus Delicti (Blutfleck auf Leintuch), worauf das Ich zuerst mit reuiger, erregter Affirmation auf ihre moralische Verwerfung reagiert, um sich schliesslich vom mächtigen Pfarrer und seinem Verdikt entschieden abzuwenden und ihn und sein Vorgehen – der Offenlegung ihrer Sünden – zu verurteilen.   |
| <b>47.251. Helikopterpilotin:</b><br>Das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehscheiben schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom/Verbrecher auf eine landende Helikopterpilotin wartet. | Invasionsdynamik durch invasiv attackierenden Verbrecher vs. behaglicher und geschützter Eigenraum (Zuhause).<br><br>Dynamik der passiven, voyeuristischen Stimulation. | <b>Soll:</b> Unter Aufrechterhaltung des intimen, privaten Refugiums (Wohnung) geniesst das Ich in passiv-sinnlichem Modus in Identifikation mit der Freiheitsfigur der Helikopterpilotin des Fernsehspiels, wie sich diese gegen den bedrohlichen Verbrecher erfolgreich wehrt und so ihre autarke Selbstverfügung und Stärke verteidigt.<br><br><b>Antisoll:</b> Ein bedrohlicher Verbrecher dringt in den privaten, intimen Eigenbezirk des Ichs ein und vergeht sich destruktiv an ihr. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich geniesst exzessiv den im Fernsehen übertragenen Mord an der Pilotin. Szenenwechsel: Der attraktive Mörder erscheint plötzlich in der Privatwohnung des Ichs, empfiehlt sich als zärtlicher Mörder, fordert Applaus für seine Aufführung und Taten, wird dafür von einem anwesenden Postbeamten bewundert und im Namen der Bundespost legitimiert, der Mörder verlässt die Wohnung. Szenenwechsel: Bevölkerung des Eigenheims mit Eltern und Grossmutter des Ichs. Der Vater lässt den klingelnden Mörder erneut hinein. Die Mutter erkennt ihn, glaubt, die Grossmutter sei bedroht, das Ich stimmt sich auf die Mutter ein und fühlt sich ebenfalls bedroht. Der Mörder tritt ein, ein Ehepaar wie als «Geisel» vor sich herschiebend. Die Ich-Figur will ihn würgen, es folgt ein gegenseitiges Würgen. Schliesslich ruft das Ich nach ihrem Vater. |

Im Folgenden wollen wir uns diesen sieben Traumberichten mit der spezifischen Frage zuwenden, was die jeweils nächste Reprise motiviert – kurz, welche dramaturgische Funktion die zirkuläre Ablauf-Struktur jeweils erfüllt. Jedem Traumbericht füge ich als Überblick eine Tabelle bei, wobei in der ersten Spalte jeweils das szenische Start-Tableau der Startdynamik zusammengefasst ist. Die zweite Spalte führt die Dynamiken des Erwartungshorizonts der Startdynamik auf, die sowohl in der ersten wie in den folgenden Runden zum Ablauf einer Dramaturgie drängen. Schliesslich fasse ich in der dritten Spalte die jeweiligen zirkulären Runden in Kurzform zusammen. Die unterste Tabellenzeile formuliert noch einmal knapp die dramaturgische Funktion der Runden.

Von ihren in den Reprisen positionierten Figuren her gesehen, können die betreffenden Traumdynamiken in drei Typen unterteilt werden: 1. Die jeweiligen Runden einer Traumpräsentation enthal-



ten immer das Ich und eine wechselnde Person als Hauptfiguren. 2. Jede Runde enthält immer das Ich und dieselbe Person als Hauptfiguren, an der sich die Dynamik des Erwartungshorizonts erneut abrollt. 3. Jede Runde enthält wechselnde Hauptfiguren, wobei das Ich als Nebenfigur und mindestens einmal in einer Runde als Hauptfigur positioniert ist.

### 9.2.3.1 Reprisen mit dem Ich und wechselnden Personen

#### 9.2.3.1.1 Zwei Männer in der Hochzeitsnacht (*Madonnas Entjungferung* (2.7))

In der Traummitteilung *Madonnas Entjungferung* rollt sich die Zieldynamik der sexuellen Vereinigung des Erwartungshorizontes nacheinander an zwei männlichen Figuren ab. Damit besteht die Aussicht auf ein erotisch-romantisches Vereinigungsfest in der eventuellen Hochzeitsnacht (Soll) und das Risiko, vom Mann wegen ihrer sexuell defizienten Attraktivität zurückgewiesen zu werden (Antisoll). Ein erster jüngerer Mann kommt und scheitert an der zur mütterlichen und sexuellen Dominanzgestalt ausstaffierten Frau und mutiert zum hilflosen, abhängigen Säugling an ihrer Brust, dem zweiten gelingt die Penetration, womit sich die Zieldynamik zumindest der gelungenen Penetration in der zweiten Runde als erfüllt darstellt<sup>96</sup>.

Doch weshalb braucht es zum Gelingen der Zieldynamik zwei Runden, weshalb reicht nicht eine Runde aus? Dass zwei Männer der angeblich neu Vermählten hintereinander ihre sexuelle Aufwartung machen und sich konkurrierend an ihr abarbeiten, bekräftigt ihre heilige, sexuelle Dominanzgestalt, zu der sie bereits zuvor ausstaffiert wurde (sehr schöne, sehr sinnliche, dunkle Frau wie eine Mischung aus Raffaels Madonna und der Mona Lisa). Damit aber nicht genug: Der erste Mann scheitert sexuell an der uneinnehmbaren, sexuellen Gottheit und lässt sich auch noch wie ein vollkommen abhängiges Baby säugen, während dessen dem zweiten die Penetration wie in einer Leistungsschau gelingt. Die Männer werden zu kreatürlichen Probanden einer sexuellen Testreihe und in ihrer Virilität der Lächerlichkeit preisgegeben. Dieser tatsächliche Traum-Ablauf stellt sich mithin eher als ein Besuch bei einer Dirne dar und entbehrt jeder erotischen Romantik einer Hochzeitsnacht. Damit aber erweist sich die Frau auch gegen jedes Risiko immun, von einem Ehemann zurückgewiesen zu werden mit dem Preis, dass es sich in keiner Weise um eine romantische Hochzeitsnacht handelt, als die Amalie in der Eröffnungsszenerie die Situation wenn auch nur als Möglichkeit etabliert hatte. Die Traumrunden mit den jämmerlich gezeichneten Männern, auf deren gleichsam schwächtigen Schultern das ganze Gewicht der sexuellen Leistungsbewährung zu liegen kommt, stehen ganz im Dienst der undurchdringlichen Abriegelung gegen die offenbar sehr intensiv erlebte Gefahr, von einem möglichen Ehemann/Mann zurückgewiesen zu werden (Antisoll).

---

<sup>96</sup> Auf die Anonymisierung der Frauen- wie der Männerfiguren und auf die Funktion der Ausstattung der Frau zur erotischen Mutter-Gottheit wird in Kapitel 9.3.1, und auf das widersinnige Erscheinen zweier williger Männer und das Säugen an der Brust des einen Mannes in einer Hochzeitsnacht wird in Kapitel 9.3.4 eingegangen.

| <i>Start-Tableau (SD)</i>  | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>  | <i>Runden</i>  |
|--|---|--|
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung</b><br>Eine anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht durch eine Tür (sA: und legt sich hin). | Sexuelle Intimisierungsdynamik: Gelingt sexuelle Verführung oder nicht?<br><br>Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in eventueler Hochzeitsnacht oder Zurückweisung durch den Mann.   | <b>1. Runde:</b> Erster junger Mann scheitert mit Deflorationsversuch und lässt sich dann wie ein Baby von der Frau säugen.<br><br><b>2. Runde und Ergebnis:</b> Dem zweiten Mann gelingt die Penetration. |
| <b>Funktion der Runden:</b>  | Bekräftigung und Steigerung zum einen der unermesslichen, erotischen Macht der weiblichen «Domina» und ihrer Immunisierung gegen eigenes erotisches, beschämendes Scheitern. Immunisierung auch gegen mögliche, erotisch defiziente Attraktivität und moralische Anfechtungen. Zum anderen wird durch die zwei Runden die Manneskraft betont entwertet. |  |

### **9.2.3.1.2    *Attacke der alten Frau, dann der Männer und die Vergeltung (Angefahren (40.224))***

In dieser Traumdramaturgie wird die Dynamik der Autonomie (freie Fahrt), der Reparation weiblich körperlicher Integrität bzw. (Un-)Versehrtheit (von Mutter-Substitut vorne beschädigtes Auto) und der Entschädigung etabliert und durch einen dreistufigen, szenisch-sequentiellen Ablauf beantwortet: Zuerst wird das Ich von einem anonymen Mutter-Substitut angefahren und vorne beschädigt, der sie dann als Kompensation für ihre Beschädigung eine Puppenstube raubt, um dann in ihrer Weiterfahrt und damit in einer zweiten Runde auch noch von einem ganzen Männerkollektiv attackiert und noch stärker beschädigt zu werden. Die dritte Runde hatten wir bereits in der Auseinandersetzung mit dem traumtypischen Navigationsmanöver des Szenenwechsels besprochen, in der sie sich als richterliche, souveräne Instanz wiederfindet und vom ganzen männlichen Täterkollektiv eine unbedingte Abtretungserklärung fordert, womit die Entschädigungs- und Reparationsdynamik für diesen Moment in handgreifliche Nähe tritt. Die zweite Reprise wiederholt die beschädigende Attacke der ersten mit dem Ich erneut im beschädigten Opferstatus. Die dritte nach dem Szenenwechsel folgende Runde kehrt die Verhältnisse komplett um, indem das Ich als mächtige Quasi-Richterin positioniert wird und so die Aussicht auf Autonomie, Reparation und Entschädigung ganz im Sinne des Solls (Erfüllungsoptimum) in Aussicht steht<sup>97</sup>.

Der Puppenstubenraub, der eine illegitime Aneignung mütterlicher Generativität und kompensatorische Wiederherstellung ihres weiblich körperlichen Beschädigtseins symbolisiert, stellt eine erste dramaturgische Antwort auf die Attacke des Mutter-Substituts dar. So kann das Ich zwar die Weiterfahrt vorerst wieder aufnehmen, allerdings mit der Hypothek einer Schuld gegenüber dem Mutter-Substitut und einem ungelösten Groll auf sie. Denn der Raub ist ein Hinweis darauf, dass das Ich davon ausgeht, das Mutter-Substitut verwehre ihr die generative Ressource – die Reparation ihrer

<sup>97</sup> Das Auto als externalisierte Darstellung des Körpers wird in Kapitel 9.3.2, der Puppenstubenraub in Kapitel 9.3.4, der Abbruch der Ergebnisdynamik in Kapitel 9.2.5 thematisiert.

weiblich körperlichen Beschädigung – und die Autonomie (freie Fahrt). Mithin bedeuten der Raub und die Weiterfahrt ein Ausweichen vor dem aggressiven Machtkonflikt mit dem Mutter-Substitut. In der darauf folgenden, dramatischen Wendung zur entfesselten Attacke durch das Männerkollektiv, in der dasselbe Szenario sich in einer zweiten Runde als Reprise wiederholt, überträgt sich der Anspruch auf die Komplettierung ihrer beschädigten Weiblichkeit vom Mutter-Substitut (die alte Frau), die sie angefahren hat, auf jenes attackierende Männerkollektiv. Die destruktive Begegnung mit den Männern – die als eine symbolisierende Evokation einer Vergewaltigung in den Bildern einer Kollision im Strassenverkehr verstanden werden kann – kann nur erneut ihre defiziente, beschädigte Weiblichkeit (externalisiert in das Requisit ihres hinten und vorne beschädigten Autos) aus- und blossstellen. Allerdings ist es dem Ich im Kontrast zur Kollision mit dem Mutter-Substitut beim Männerkollektiv möglich, offen in richterlicher Pose – ausgestattet mit Bestimmungs- und Urteils-macht – vom versammelten Männerkollektiv ultimativ Entschädigung und Reparation ihrer weiblichen Deformation zu fordern (siehe dazu obiges Kapitel zum Szenenwechsel). Doch vor dem Hintergrund des *eigentlich ungelösten Falles* mit dem Mutter-Substitut und den aufkommenden Schuldgefühlen ob ihrem Raub des generativen Guts (Puppenstube) blüht dem Ich am Ende ein fast unüberbietbares Desaster: Sie wird vom Männerkollektiv mit schallendem Spottgelächter überschüttet und mitten im lachenden Männerkollektiv steht auch noch das Mutter-Substitut.

| <i>Start-Tableau (SD)</i>  | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>   | <i>Runden</i>   |
|--|--|---|
| <b>40.224. Angefahren</b><br>Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen (betont alten) Frau attackiert und vorne beschädigt. | Dynamik der Autonomie (freie Fahrt);<br><br>Dynamik der Reparation weiblich körperlicher Integrität (vorne beschädigtes Auto = Körpermetapher);<br><br>Dynamik der Entschädigung   | <b>1. Runde:</b> Ich im Opferstatus wird von alter Frau angefahren und vorne beschädigt, worauf das Ich der alten Frau die Puppenstube raubt.<br><br><b>2. Runde:</b> Nach Weiterfahrt wird das Ich von einem Männerkollektiv erneut attackiert und vorne und hinten schwer beschädigt.<br><br><b>3. Runde:</b> Ich fordert in richterlichem Bestimmungsstatus von männlichen Schädigern ultimativ eine <i>Abtretungserklärung</i> .<br><br><b>Ergebnis:</b> Ich wird schliesslich mit Spottgelächter überschüttet. |
| <b>Funktion der Runden:</b>  | Der Übergang von der ersten zur zweiten Runde steht im Dienst der Evasion des aggressiven und des Schuld-Konflikts mit dem Mutter-Substitut, dann erwächst in der zweiten Runde durch Übertragung desselben Konflikts auf das Männerkollektiv nach dem Szenenwechsel die Chance der Reparation ihrer weiblich körperlichen Integrität und die Chance der Entschädigungsforderung in der dritten Runde. |   |

### **9.2.3.1.3    *Zwei Männer und eine Kollegin machen dem Ich einen Heiratsantrag (Drei Heiratsanträge (41.236.))***

In *drei Heiratsanträge* wird der Traumablauf von dem in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizont mit der Dynamik der erotischen Intimisierung und Privilegierung strukturiert: Das Ich wird nacheinander in drei Runden durch drei heiratswillige Figuren Objekt eines Heiratsantrages: zuerst von einem jungen Mitstudenten ihres Vetters (Substitut für ihn), dann von einem zweiten Mann und zuletzt von einer Kollegin. Nach den Heiratsanträgen der Männer zögert das Ich mit ihrer Liebeswahl zwischen den beiden Männern, obwohl sie weiss, dass sie das Vetter-Substitut (den jungen

Mitstudenten) wählen würde. Erst als die rabiante Kollegin invasiv-zerstörerisch dazwischentritt, kommt sie – in der Kollegin eine mögliche Rivalin vermutend – flehend und entschieden auf das Heiratsangebot des Vetter-Substituts zurück. Dieses wischt dann aber sein Heiratsangebot und das Ich mit einer schnöden Handbewegung weg. Erst jetzt nach der Zurückweisung des Ichs gibt sich ihre vermeintliche Rivalin als dritte Heiratswillige zu erkennen und will mit einer Schwängerungsandrohung eine Ehe mit dem Ich erzwingen, was wiederum die Mutter auf den Plan ruft, die das Ich über die Möglichkeit der von der Kollegin angedrohten Schwängerung aufklärt und ihre Tochter zur Vorsicht mahnt.

Indem über die ersten beiden Runden zwei Männer dem Ich einen Heiratsantrag stellen, wird das Ich als hoch privilegiertes und begehrtes Objekt gezeichnet, die sich einen Mann aussuchen kann. Ihr Zögern, auf den Antrag des von ihr präferierten, jungen Studenten einzugehen, und der Auftritt des heiratswilligen zweiten Mannes – so war die Hypothese in unserer Erschliessung dieses Traumberichts – sind ebenso der Tatsache geschuldet, dass der junge Student ein Substitut des Veters darstellt, der aus normativ-sittlichen Gründen ein verbotenes Liebesobjekt darstellt. Das invasive Dazwischentreten der Rivalin-Kollegin ermöglicht es dem Ich, in einer Flucht nach vorne dennoch auf den Antrag des Vetter-Substituts einzugehen. Dass sich die Kollegin dem Ich durch erzwungene Eheschliessung bemächtigen will, schliesst den Gewinn ein, dass sie doch nicht eine konkurrierende Rivalin um die Männer ist. Die Wendung von der erotischen Privilegierungs- zur Bemächtigungs- und Unterwerfungsdynamik mit und durch die drohende Kollegin erspart dem Ich die aggressive Rivalitätsdynamik um das Vetter-Substitut mit ihr. So verschiebt sich die Angst der erotischen Abweisung und Schmach und vom Potenzial, von einer Rivalin ausgebaut zu werden, zur gemässigten Angst vor Bemächtigung und Unterwerfung, bei der ihr dann auch die Mutter zu Hilfe kommt.

| <i>Start-Tableau (SD)</i>  | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>   | <i>Runden</i>  |
|--|--|--|
| <b>41.236. Drei Heiratsanträge</b><br>Junger (Mit-)Student des Veters wirbt enthusiastisch um die Hand des Ichs. | Dynamik der erotischen Intimisierung und Privilegierung  | <p><b>1. Runde:</b> Erster junger (Mit-)Student des Veters wirbt um die Hand des Ichs.</p> <p><b>2. Runde:</b> Zweiter Mann macht ebenfalls einen Heiratsantrag.</p> <p><b>3. Runde:</b> Die dazwischendringende Kollegin lässt das Ich ihr Zögern überwinden, die flehend auf das Heiratsangebot des Studenten zurückkommt, der sie dann aber zurückweist. Dann droht die Kollegin durch Schwängerung, die Heirat mit dem Ich zu erzwingen. Sie mutiert so von der vermuteten Rivalin um die Männer zur dritten Heiratswilligen und will sich des Ichs bemächtigen.</p> <p><b>Ergebnis:</b> Die hinzutretende Mutter klärt das Ich auf, dass die angedrohte Schwängerung möglich ist, und mahnt zur Vorsicht.</p> |
| <b>Funktion der Runden:</b>  | Durch mehrfache Heiratsanträge wird das Ich als ein hoch begehrtes Objekt gestaltet. Das initiale Zögern, den Antrag des vom Ich präferierten, jungen Mannes anzunehmen, und der Auftritt des zweiten Mannes sind ebenso dadurch motiviert, dass der junge Mann ein Vetter-Substitut und insofern ein verbotenes Liebesobjekt darstellt. Die sich als dritte Heiratskandidatin entpuppende Kollegin dient der Vermeidung eines möglichen Rivalitätspotenzials mit ihr um die Männer und der Milderung der erotischen Schmach, wegen ihr vom männlichen Objekt abgewiesen worden zu sein. |  |

### 9.2.3.2 Reprisen mit dem Ich und derselben Hauptperson

#### 9.2.3.2.1 Moralische Ächtung, Corpus Delicti und Selbstbestimmung (Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241))

Das Start-Tableau von *Pfarrer stellt Sexleben bloss*, in dem das Ich dem Beichtvater in aller Ausführlichkeit ihr Sexualleben berichtet, evoziert die Verschränkung einer Dynamik möglicher moralischer Ächtung des Beichttochter-Ichs durch den Beichtvater und der Dynamik potenziell erotischer Intimisierung mit dem Beichtvater. Tatsächlich erfüllt sich in der ersten Runde radikal das Anti-Soll (Katastrophen-Pessimum), indem der Pfarrer sie nicht nur als *Untersten aller Sünder* moralisch disqualifiziert, sondern auch noch ihren Eltern ihre Sünden offen vorlegt. In der zweiten, durch einen Szenenwechsel initiierten Reprise der Dynamiken des Erwartungshorizonts, die in einem Krankenhaus stattfindet, verkündet das Ich eine gynäkologische Diagnose und präsentiert einen Blutfleck auf dem Leintuch (rituelles Symbol der vollzogenen Defloration in der Hochzeitsnacht). In dieser zweiten Runde wird zum einen die erotische Intimisierungsdynamik und zum anderen durch die Sicherung und Zurschaustellung des «Corpus Delicti» (Blutfleck-auf-Leintuch) in einem öffentlichen Gebäude (Krankenhaus) die moralische Ächtungsdynamik weitergeführt und zugespitzt. In der dritten Runde stellt der Beichtvater gar per Brief an die Eltern das Ich bloss, worauf dieses sich – wie unter der Beweislast ihrer ausgestellten, lasterhaften Lebensführung erdrückt – in williger Erregung dem Verdikt des Beichtvaters unterwirft, um ihn und sein Verdikt schliesslich im Abschluss der präsentierten Traumdramaturgie nach innerer Prüfung dennoch entschieden abzulehnen.

Wie können wir das Hervorgehen der zwei Wiederauflagen der ersten Runde verstehen? Jede weitere Runde variiert die Ausgangsdynamiken, wobei mit Blick auf die sexuelle Intimisierungs- und Verführungsdynamik über die drei Runden hinweg eine dramaturgische Steigerungsbewegung zu beobachten ist, was auf die moralische Ächtungsdynamik nicht zutrifft, die dennoch im Vordergrund bleibt: Letztere endet in der ersten Runde mit der *radikalen* Verurteilung und Offenlegung ihrer Sünden vor den Eltern, geht in der zweiten Runde über in eine öffentliche Zurschau- und Sicherstellung des «Corpus Delicti» (Blut-auf-Leintuch) in einem öffentlichen Gebäude vor Publikum und endet schliesslich mit einer Distanzierung des Ichs vom Verdikt des Pfarrers und seiner Autorität. Was die im Anfang etablierte sexuelle Intimisierungsdynamik angeht, so nimmt diese in der ersten Runde die Form einer detaillierten Berichterstattung ihres Sexuallebens an, steigert sich in der zweiten Runde zur sinnlichen Darstellung ihrer vollzogenen Defloration (Blutfleck-auf-Leintuch) und führt in der dritten Runde zu einer pervertierten, also entstellten sexuellen Erfüllung in der Form einer masochistischen Verkehrung in willig erregte Unterwerfung des Ichs unter die Strafe ihres Beichtvaters. Im Übrigen ist vor diesem Hintergrund die im Abschluss der Traum-Dramaturgie erfolgte Distanzierung von der Verurteilung des Pfarrers, seiner Strafe und Autorität in eine Distanzierung von der (verbotenen) sexuellen Verführungsdynamik. Die Hypothese, die sich durch diese Erschliessung der Dramaturgie beider miteinander verschränkten Dynamiken ergibt, ist, dass die zwei weiteren Reprisen vor allem durch die sexuelle Intimisierungsdynamik motiviert sind, die

zur träumerischen (kompromisshaften) Darstellung drängt.

| <i>Start-Tableau (SD)</i>  | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>  | <i>Runden</i>  |
|--|---|--|
| <b>43.241. Pfarrer stellt Sexleben bloss</b><br>Ich als Beichttochter offenbart dem Beichtvater ausschliesslich und detailliert ihr Sexualleben. | Dynamik erotischer Intimisierung mit Beichtvater<br>versus<br>Dynamik moralischer Ächtung.  | <p><b>1. Runde:</b> Ich als Beichttochter führt dem Beichtvater aktiv und detailliert ihr Sexualleben vor. Der Pfarrer ächtet das Ich moralisch, spricht Busse und legt ihren Eltern ihre Sünden vor.</p> <p><b>2. Runde:</b> Im Krankenhaus erfolgt die Präsentation des Deflorationsbeweises (Blut-auf-Leintuch) und die Verkündigung einer gynäkologischen Diagnose.</p> <p><b>3. Runde:</b> Der Pfarrer stellt das Ich erneut mit ihren Sünden vor ihren Eltern bloss und das Ich unterwirft sich erregt und willig der geistlichen Ächtung und Strafe.</p> <p><b>Ergebnis:</b> Das Ich lehnt das geistliche Verdikt und die Autorität des Beichtvaters schliesslich ab.</p> |
| <b>Funktion der Runden:</b>  | Die im Beichtkontext Etablierten Dynamiken einerseits der moralischen Ächtung und andererseits der sexuellen Intimisierungs- und Verführungsdynamik drängen zu zwei weiteren Runden. Die sexuelle Verführungsdynamik erfährt über die drei Runden hinweg eine Steigerung, die freilich nur in der Bildlichkeit der moralischen Ächtung und Strafe zur Darstellung gelangen kann und darf. |  |

### 9.2.3.2.2 *Vom Fernsehfilmörder zum Gentleman zum Strangulierten (Mord an Helikopterpilotin (47.251))*

Da die drei Runden in dieser Traum-Ablaufstruktur durch zwei Szenenwechsel voneinander geschieden sind, wurde dieses Traumbeispiel oben schon besprochen. Daher verweise ich auf das entsprechende Kapitel (10.2.2.4), füge hier noch die Tabelle ein und fasse die dramaturgische Funktion der Runden erneut zusammen:

| <i>Start-Tableau (SD)</i>  | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>  | <i>Runden</i>  |
|--|---|--|
| <b>47.251. Mord an Helikopterpilotin</b><br>Das Ich – alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor <i>Fernsehscheiben</i> positioniert – schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom auf eine landende Helikopterpilotin wartet. | Dynamik der Invasion in Eigenraum.<br>Dynamik der passiven voyeuristischen Stimulation.<br>Während des Traum-Ablaufs entwickelt sich die Invasionsdynamik zunehmend zur Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik zwischen dem Ich und dem Verbrecher.   | <p><b>1. Runde:</b> Im Fernsehspiel, das sich das Ich alleine anschaut: Ein Phantom/Verbrecher attackiert die Pilotin, ein Kampf entwickelt sich, schliesslich erschießt er sie. Das zuschauende Ich geniesst erregt das Fernsehspiel.</p> <p><b>2. Runde:</b> Der Verbrecher – im Wohnzimmer des Ichs plötzlich anwesend – lobt sein zärtliches/bewundernswertes Vorgehen im Fernsehspiel. Ein anwesender Bundespostbeamter bewundert und legitimiert sein Vorgehen und Taten. Der Verbrecher verlässt die Wohnung.</p> <p><b>3. Runde:</b> Der anwesende Vater öffnet dem klingelnden Verbrecher die Tür, worauf die Mutter Angst um die Grossmutter hat. Nachdem ein Fluchtversuch des Ichs scheitert, schiebt der Verbrecher ein Ehepaar als Geisel vor sich her. Das Ich will ihn strangulieren oder er sie.</p> <p><b>Ergebnis:</b> Das Ich ruft nach dem rettenden Vater.</p> |
| <b>Funktion der Runden:</b>  | Über die Runden hinweg läßt sich die zunehmend eskalierende Invasionsdynamik sexuell auf und gibt sich als Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik zu erkennen, die sich nur in der Bildlichkeit der Invasionsdynamik realisieren kann. Was hier zu den erneuten Wiederauflagen in weiteren Runden drängt und so zur Darstellung |  |

|  |   |
|--|---|
|  | und Abarbeitung kommt, ist die erotisch-sexuelle Dynamik – allerdings als bedrohliche Verwirklichung eines invadierenden Verbrechers. |
|--|---|

Die zwei weiteren Reprisen werden jeweils durch die über alle drei Runden hinweg zunehmende Eskalation der Invasionsdynamik motiviert. Allerdings nicht damit die Weiterführung der Dramaturgie sich in das Gegenteil der Invasion, nämlich in einer Restabilisierung eines gegen aussen und damit gegen den Verbrecher abgegrenzten, geschützten Refugiums des Ichs entspannt, über das ihr erneut die autarke Souveränität zukommen würde. Vielmehr lädt sich die Invasionsbewegung zunehmend sexuell auf, so dass diese sich als Chiffre einer sexuell erotischen Dynamik erschliessen lässt, die sich nur in der Eskalationsbewegung eben jener Invasionsdynamik verwirklichen kann. Anders gesagt: Die sexuell-erotisch Dynamik drückt sich über die Runden zunehmend in der Sprache und Bildlichkeit der (Angst auslösenden) Invasionsdramaturgie aus.

### **9.2.3.3 Reprisen mit wechselnden Hauptpersonen**

#### **9.2.3.3.1 Mutter, Kollegin und Ich erhalten sexuelle Avancen (Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31))**

In den drei Runden dieser Traum-Ablaufstruktur werden nacheinander zuerst die Mutter, dann die Kollegin und in der letzten Runde das Ich Objekte der sexuellen Avancen des Scharlatan-Arztes. Aufgespannt wird in der Ausgangssituation die Dynamik der Hingabe zuerst an die ärztliche Autorität und seine Suggestionsbehandlung mit dem Ziel der (zum Zeitpunkt der Startdynamik unbestimmten) psychophysischen Restitution, die sich in der ersten Runde mit dem Auftritt der mit einem Bikini ausgestaffierten Mutter unmittelbar zur Zieldynamik der sexuellen Hingabe und Intimisierung wandelt, um in den weiteren zwei Reprisen eine Wiederauflage zu erfahren. Während dem zuerst die Mutter trotz ihrer erotisch reizvollen Aufmachung und dann auch die Kollegin die Avancen des Arztes zurückweisen, geht in der dritten Runde das Ich entgegen der Warnungen der Mutter wie der Kollegin, die den Arzt als betrügerischen und schädigenden Scharlatan zu dekuivieren beanspruchen, auf seine erotische Annäherung ein, die sich gar zu einem Heiratsantrag steigert. Als der Arzt ihre erotisch-sexuelle Hingabe an ihn dann doch zurückweist, dem Ich so – die Warnungen der Mutter und Kollegin bestätigend – ein erotisches Desaster beschert, wird sie ihrer Arglosigkeit wegen von allen ausgelacht und disqualifiziert, um sich dessen schliesslich selber zu bezichtigen.

Auch in dieser Traummitteilung werden die weiteren Runden durch das Auftreten einer jeweils neuen und in diesem Fall weiblichen Figur eingeläutet. Es ist klar, dass die Runden dahin führen sollen, dass das Ich endlich zur Zielperson der sexuellen Avancen des Arztes wird und damit sowohl die Mutter und als auch die Kollegin beim Arzt substituiert, womit auch ein Rivalitätspotenzial zu beiden aufgespannt ist. Gleichzeitig wird über die drei Runden hinweg die Figur des Arztes zunehmend und insbesondere vermittelt durch die Kollegin und Mutter zu einem manipulierenden, schädigenden und luziferischen Verführer gezeichnet, vor dem die beiden Frauen das Ich eindringlich

warnen. Indem das Ich sich gegen das Scharlatan-Urteil der beiden stellt und sich auf seine Avancen einlässt, baut sich eine dramaturgisch steile Fallhöhe auf, in die das Ich durch die finale Zurückweisung des Arztes dann auch hinabstürzt. Die Erkenntnis aus dem harten Aufprall ist: Es war falsch, sich gegen die Mutter und die Kollegin zu stellen, sie behalten recht, der Arzt war und ist es nicht wert und die Loyalität mit Mutter und Kollegin ist wiederhergestellt. Der Gewinn ist, dass der aggressive Aspekt der Rivalität mit der Mutter und der Kollegin in sich zusammenfällt und die Zurückweisung des Arztes wegen ihrer defizienten, sexuellen Attraktivität (virile Behaarung) in den Hintergrund tritt, hat sich doch seine Unwürdigkeit als sexueller Partner herausgestellt. Die loyale Identifikation mit der Sicht der Mutter und Kollegin verschafft dem Ich Linderung ihres sexuellen Desasters und vermeidet den Rivalitätskonflikt mit der Mutter und Kollegin<sup>98</sup>.

| <i>Start-Tableau (SD)</i>   | <i>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</i>   | <i>Runden</i>   |
|---|--|---|
| <b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen</b><br>Ich in ärztlichem Behandlungsraum liegend wird Suggestionstherapie angekündigt. | Dynamik der Restitution körperlicher Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.<br><br>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart und des Behandlers vs. selbstgefährdende, arglose Hingabe.<br><br>Manipulierende, schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente<br><br>→ Wechsel zur erotisch-sexuellen Hingabedynamik nach Auftritt der Mutter.   | <p><b>1. Runde:</b> Die sexuell, reizvoll ausgestaffierte Mutter, die unbekümmert ihre übermäßige Körperbehaarung zeigt, erhält während der Behandlung vom Arzt erotische Avancen, die sie souverän zurückweist.</p> <p><b>2. Runde:</b> Kollegin, die selber erotische Angebote vom Arzt zurückgewiesen hat, und ihre Mutter warnen das Ich vor den schädigenden, betrügerischen Absichten des «Scharlatans».</p> <p><b>3. Runde:</b> Ich erhält vom Scharlatan-Arzt erotische Offerten und schliesslich einen Heiratsantrag, auf die sie eingeht, um dennoch von ihm zurückgewiesen zu werden. Alle lachen das Ich ihrer naiven Arglosigkeit wegen aus und disqualifizieren sie, worauf sie auf das Scharlatan-Urteil einstimmt.</p> <p><b>Ergebnis:</b> Ich beobachtet aus ferner Vogelperspektive in der mittelalterlichen Stadt das Scharlatan-Festival, in dem alle mit allen in orgiastischer Tanz-, Spiel- und Festfreude verbunden sind.</p> |
| <b>Funktion der Runden:</b>   | Die Dynamik der sexuellen Intimität mit dem Arzt führt über die drei Runden zum Ich als erotische Zielperson des Arztes in Rivalität zu Mutter und Kollegin, die das Ich in der letzten Runde beim Arzt substituiert. Gleichzeitig wird über die drei Runden hinweg – v.a. vermittelt durch Mutter und Kollegin – der Arzt zunehmend als manipulierender, schädigender Scharlatan porträtiert und dem Ich als solcher vermittelt. Die schnöde Zurückweisung des Arztes bestätigt die Warnungen der mütterlichen Macht und stellt die Loyalität mit ihr wieder her. |   |

#### 9.2.3.3.2 *Vom aversiven Leib zur ekligen Notdurft zur Abreise (Wunde, Genitalien, Anus (42.237))*

Im Zentrum von *Wunde, Genitalien, Anus* steht die Dynamik der weiblich-erotischen Exhibition bzw. Selbstprofilierung vor Publikum, der die Eröffnungsszenenerie für das Ich eine Bühne gibt, indem

<sup>98</sup> Wir haben im Kapitel zum Interrupt durch Szenenwechsel (9.2.2) herausgestellt, dass die Schlusszene, in der das Ich das Scharlatan-festival beobachtet, ebenso im Dienst einer Bestätigung des mütterlichen und kollegialen Scharlatan-Urteils, der globalen Distanzierung vom erotischen Desaster und damit einer besänftigenden Linderung im loyalen mütterlichen Hafen steht.



das Ich als Gastgeberin ihrer Hausgemeinschaft und die sich exhibierende Ehefrau als Substitutions-Figur für das Ich etabliert wird.

In der ersten Runde präsentiert die junge Ehefrau ihre aversive, genitale Wunde. In der darauf folgenden zweiten Runde bekommt das Ich die ihre Notdurft im Bett verrichtende Theologin zu sehen, die das Ich mit einem Ammenmärchen darüber hinwegtäuschen will (das mit Zeitungen ausgelegte Bett sei für die Notdurft ihrer Katze), worüber die plötzlich anwesende Mutter das Ich allerdings aufklärt. In der dritten Runde, in der das Ich mit der Theologin mit Koffern Heim und Herd und Tisch und Bett verlässt, begegnet sie in einem Zugwaggon lauter rauchender, stickender Männer.

Die Traumdramaturgie stellt sich als ein Triptychon dar, in dem sich die exhibitionistische Dynamik, die im Start-Tableau etabliert wurde, in drei Runden abgewandelt wiederholt und zwar in der dramaturgischen Realisierung einer jeweils ins Aversive verkehrten Darbietung: zuerst als aversiver und entstellter, weiblicher Körper (Ehefrau) und Körpervollzüge (Notdurft verrichtende Theologin) und dann ekelerregender (rauchende) Männer. Damit nähert sich die weiblich sexuelle Profilierungsdynamik frappant dem in der Startdynamik etablierten hypothetischen Antisoll: Im Spiegel des verhöhnenden und tadelnden Publikums muss die eigene Hässlichkeit und eklig entstellte Weiblichkeit unter Scham gewärtigt werden. Dies wird durch die projektive Einsetzung der Ehefrau und dann der Theologin als Substitutions-Figuren für das Ich ermöglicht, da sie eine Distanzierung vom eigenen Wunsch glanzvoller, erotischer Selbstprofilierung und von der damit einhergehenden Angst vor demütigender Blamage etabliert. Die Abreise des Ichs in Begleitung der Theologin beendet die Dynamik aktiver Mütterlichkeit im Gastgeberstatus und führt zur dramaturgischen Potenzialität, dass sich das Ich einem mit Männern gefüllten Zugwaggon – den sie sich wohlgerne schon von weitem eigens als ihren Zugwaggon ausgesucht hat – als ihr bewunderndes Publikum ihre weibliche Pracht hätte darbieten können. Freilich verkehrt sich auch dieses Männerkollektiv in aversiv vor sich hin stinkende (rauchende) Männer und das Ich verlässt enttäuscht den Waggon. Der Wechsel von der ersten zur zweiten dramaturgischen Runde ist – so legt es der kompositorische Zusammenhang nahe – motiviert dadurch, dass der aversive Striptease der Ehefrau sich in einen exhibitionistischen, obszönen Exzess zu verwandeln droht (Präsentation ihres deformierten Genitals auf dem Tisch), weshalb das Ich Zuflucht bei der Theologin sucht, die sich bereits vorher zurückgezogen hat. Noch ekelhafter präsentiert sich ihr die Theologin, was gar einen Interrupt mit Szenenwechsel hervorreibt, den wir oben bereits beschrieben haben (siehe 9.2.2).

| <i><b>Start-Tableau (SD)</b></i>   | <i><b>Erwartungshorizont des Start-Tableaus</b></i>   | <i><b>Runden</b></i>   |
|--|---|--|
| <b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus</b><br>Das Gastgeber-Ich bewirbt ihre Hausgemeinschaft, darunter eine Ehefrau, die unter dem Vorwand ihre kranke Bandscheibe zu zeigen, sich ungeniert auszieht und der Tischgemeinschaft ihre abstossende Wunde und körperliche Defor- | Dynamik weiblich erotisch-sexueller Selbstprofilierung (aversiv vs. attraktiv)<br><br>eingebettet in<br><br>Dynamik primärer Mütterlichkeit im Gastgeberstatus. | <b>1. Runde:</b> Das Gastgeber-Ich bewirbt ihre Hausgemeinschaft, darunter eine Ehefrau, die unter dem Vorwand, ihre kranke Bandscheibe zu zeigen, sich ungeniert auszieht und der Tischgemeinschaft ihre abstossende Wunde, körperliche Deformationen und ihr aversives Genital präsentiert. Ich und Tischgemeinschaft genießen voyeuristisch den Entblössungsexzess der Ehefrau.<br><br><b>2. Runde:</b> Das Ich verlässt die Tischgemeinschaft, will die Theologin holen, die sich zuvor zurückgezogen hat, und überrascht diese dabei, wie sie ihre Notdurft im Bett verrichtet. |

|                             |  |   |
|-----------------------------|--|---|
| mationen präsentiert.       |  | <p><b>3. Runde:</b> Das Ich verlässt mit der Theologin und grossen Koffern Heim und Herd und begegnet im eigens ausgesuchten Zugwaggon rauchenden Männern.</p> <p><b>Ergebnis:</b> Davon abgestossen und enttäuscht verlässt das Ich den Zugwaggon.</p> |
| <b>Funktion der Runden:</b> | <p>Die aufeinanderfolgenden Runden stehen im Dienst einer Distanzierung von der aversiven, obszönen und exzessiven Realisierung der weiblich-sexuellen Profilierungsdynamik, die sich zwar jeweils in Richtung Antisoll verwirklicht. Dennoch richtet jede erneute Wiederaufnahme der Dynamik der weiblich-sexuellen Profilierung in der nächsten Runde die Aussicht auf deren Erfüllung (im Sinne des Solls) ein.</p> |   |

### 9.2.3.4 Resümee

Jede Reprise ist dadurch gekennzeichnet, dass sie jeweils dieselben Dynamiken des Erwartungshorizonts der Startsituation mit demselben hypothetischen Erfüllungsoptimum und Katastrophenpessimismus abermals aktualisiert und in einem anders verlaufenden dramaturgischen Spannungsbogen beantwortet oder zu beantworten sucht. Dabei ist jede Reprise ein wiederholter Versuch, die dramatische Bewegung in Richtung optimaler Erfüllung (hypothetisches Soll) zu navigieren. Die Reprise kann durch einen Szenenwechsel eingeläutet oder durch das Auftreten einer weiteren Figur initiiert werden. Es ist bemerkenswert, dass die spannungsgetragenen Dynamiken des Erwartungshorizonts (der Startdynamik) in den Traumablaufstrukturen dieser Traumberichte in jeder Runde erneut instanziiert werden und den Impuls für einen jeweils anders verlaufenden, szenischen Ablauf geben und nicht nach den jeweiligen Runden thematisch ganz anders gelagerte, szenische Verläufe zu beobachten sind, so dass die Reprisen kontingent aneinander gereiht wären, und es uns so erscheinen würde, dass die Runden nichts miteinander zu tun hätten. Auch diese zirkulären, in Loops ablaufenden Traum-Abläufe sind offensichtlich durch die integrative Kraft dessen strukturiert, was wir den Erwartungshorizont der Startdynamik nennen, der implizit auf eine optimale Erfüllung und einen pessimalen Katastrophenabgrund gerichtet ist.

Dabei ist festzuhalten, dass in den Reprisen zwar die Dynamiken des Start-Tableaus eine Neuauflage erfahren, allerdings realisieren sich diese in einem anders gelagerten szenischen Kontext (Figurenzusammensetzung, Situationszusammenhang, Requisiten, Kulisse). Die Reprise setzt nicht neu auf das identische Start-Tableau der ersten Runde zurück. Insofern gibt es mit Blick auf den ganzen Traum-Ablauf auch über die Runden hinweg eine dramaturgische Bewegung, die bei jeder Wiederauflage zum einen die Aussicht oder Chance auf eine Erfüllung optimieren und/oder zum anderen das Risiko eines Scheiterns minimieren, was im Übrigen nicht heisst, dass das realisierte Ende zwingend zu einer Erfüllung in Richtung Soll führen muss.

### 9.2.3.5 Ergänzung: Episodische Loops in Spiel- und Fernsehfilmen

In der Regel kennen wohl die meisten die zirkuläre, in Runden ablaufende Dramaturgie aus der Literatur und aus etlichen Spielfilmen, die fast ausnahmslos mit dem Tod des Helden enden, worauf er

wieder in der identischen Situation «aufwacht», um erneut dasselbe episodische Ereignis zu erleben. In dieser Variante weiss der Held – und meist nur er – darum, dass er immer wieder dasselbe erlebt. In anderen Versionen zirkulärer Dramaturgien setzt der Film am jeweiligen Ende des episodischen Loops wieder an den Anfang zurück und lässt den Zuschauer erleben, welches Schicksal der Held ausgehend von derselben Ausgangssituation nimmt, wenn im Verlauf der Handlung etwas variiert wird. Im Folgenden fasse ich drei weitem bekannte Beispiele von Spielfilmen der ersten Variante zusammen:

In «Groundhog Day» (Harold Ramis, 1993) muss der griesgrämige, zynische Wetterreporter Phil (Bill Murray) seiner alljährlichen, ihm verhassten Verpflichtung nachkommen, über ein ihn unendlich langweilendes Wetter-Ritual in einer verschlafenen Kleinstadt in Pennsylvania zu berichten, für das die Stadt jeweils ein Fest richtet. Er ist in Begleitung seiner neuen, attraktiven, aber zu seinem Leidwesen hoch motivierten Aufnahmeleiterin Rita (Andie McDowell), die zum ersten Mal dabei ist. Sie kommen in der Kleinstadt am Abend vor dem dort stattfindenden, festlichen Wetter-Ritual an und übernachten in einem Hotel. Es wird deutlich, dass der bärbeissige Phil nicht viel für die gutgelaunte und attraktive Rita übrig hat, die obendrein alles daran setzt, sich nicht von seiner miesepetrigsten Grimmigkeit anstecken zu lassen, von der sie sich dennoch herausgefordert fühlt. Da ein Schneesturm aufzieht, sitzt die Reporterequipe, nachdem sie den Bericht über das Wetter-Ritual im Kasten hat, auch noch für eine weitere Nacht im verschlafenen Nest fest. Am nächsten Morgen weckt der Radiowecker Phil im Hotelbett auf und er erkennt bald, dass ihm derselbe «Groundhog Day» zu seinem Übel noch einmal bevorsteht und er wird sich für Phil – und nur für ihn – ungezählte Male wiederholen. Während diesen dramaturgischen Loops, in denen Phil den immer genau gleichen Tag erlebt, geht er eine Entwicklung durch und verliebt sich selbstverständlich in Rita. Er versucht sie schliesslich bei jedem erneuten Durchgang durch denselben «Groundhog Day» auf immer neue Weise für sich zu gewinnen, wobei er auf ebenso immer neue Weise scheitert. Natürlich endet der Film schliesslich mit der romantisch-erotischen Zweisamkeit von Phil und Rita in seinem Hotelbett. Erst jetzt, als Phil am nächsten Morgen mit Rita neben sich im Bett nach ihrer ersten Liebesnacht erwacht, endet auch die immer gleiche Wiederholung des «Groundhog Day» und endlich fängt der nächste Tag ins neue Liebesglück an.

In «Lola rennt» (Tom Tykwer, 1998) geht es um das junge Liebespaar Lola (Franka Potente) und Manni (Moritz Bleibtreu) in der Metropole Berlin. Aus Rückblenden erfahren wir, dass Manni einem Hehler 100'000 Mark aushändigen muss, wobei ihn Lola mit ihrem Moped abholen sollte. Da Lolas Moped gestohlen wird, erscheint sie nicht bei Manni, der seinerseits das Geld versehentlich in der U-Bahn liegen lässt. In der Startsituation des Films sehen wir, wie Manni am Treffpunkt, an dem er dem Hehler in 20 Minuten das Geld übergeben sollte, aus einer Telefonzelle Lola verzweifelt anruft, der nun lediglich 20 Minuten bleiben, um für Manni irgendwie das verlorene Geld zu beschaffen, rechtzeitig am Treffpunkt zur Übergabe anzukommen und so Manni aus der Patsche zu helfen und damit ihre Liebe zu retten. Lola rennt los, fiebrig, getrieben von der Angst, Manni zu verlieren. Ein Hindernislauf durch Berlin beginnt, indem sie auf dem Weg zu Manni versucht, 100'000 Mark irgendwie aufzutreiben. Am Ende des ersten Laufs wird sie – am Treffpunkt angekommen – an der

Seite Mannis erschossen. An dieser Stelle springt der Film zur genau gleichen Ausgangslage mit Manni in der Telefonzelle zurück und das ganze beginnt nochmal von vorne: Lola rennt los und dieses Mal findet Manni am Ende durch einen Unfall den Tod. Die dritte Reprise endet damit, dass Manni selber wieder zu dem verlorenen Geld kommt, das er dann dem Hehler gibt, worauf Lola etwas zu spät bei ihm mit 130'000 Mark ankommt, die sie auf dem Weg zu ihm im Spielcasino gewonnen hatte. Die Liebe ist gerettet und mehr noch, ihre Geldsorgen sind gelöst und ihre romantische Zukunft gesichert.

Ein dritter und aktueller Fernsehfilm aus der Tatort-Reihe, der selber an den Film «Groundhog Day» angelehnt ist, ist die Folge «Murot und das Murmeltier» (Dietrich Brüggemann, 2019). Hauptkommissar Felix Murot (Ulrich Tukur) wird morgens von seiner Polizeiassistentin (Barbara Phillip) angerufen, die ihm von einer Geiselnahme in einer Bank mitteilt, und ihn auffordert, sofort zu kommen. Gelangweilt, widerwillig und überheblich gibt er noch vom Bett aus Anweisungen, was zu tun ist, als wüsste er in dem Moment schon, wie man die Sache schnell über die Bühne bringt. Er macht sich auf den Weg zum Tatort, schenkt den brav vor der Bank auf ihn wartenden Polizeikollegen kaum Beachtung, verteilt Befehle, macht sich ohne langes Federlesen bereit, alleine in die Bank zu gehen, überzeugt, die Angelegenheit mit den Geiselnehmern (Christian Ehrich, Nadine Dubois) im Nu zu regeln, diese festzunehmen und die Geiseln zu befreien. Schliesslich wird er von der Geiselnehmerin erschossen, um in dem Augenblick wieder im Bett zu erwachen und dasselbe Telefon von seiner Assistentin zu erhalten. Es folgen mehrere Runden in Variationen, in denen beim Versuch, die Geiselnehmer festzunehmen und die Geiseln zu befreien, Menschen sterben und am Ende Murot selber umgebracht wird oder sich selbst richtet, weil er weiss, dass sein Versuch, die Geiselnehmer festzunehmen, erneut scheitern wird, und er durch seinen Suizid wieder in eine neue Runde gehen kann. Erst als Murot – nach einer über mehrere Runden erfolgten persönlichen Entwicklung – einen Weg gefunden hat, die Sache so anzugehen, dass niemand dabei ums Leben kommt, kann er die Geiselnehmer dingfest machen, die Geiseln befreien, den immer gleichen Loop stoppen und entspannt in den neuen Tag starten. Es handelt sich wohl um den ersten Kriminalfilm der Tatort-Reihe, in dem am Ende weder ein Mord geschieht noch sonst jemand stirbt.

Bemerkenswert ist, dass die filmische und literarische Spielanordnung der Zeitschleife in diesen Beispielen mit den zirkulär strukturierten Dramaturgien der Träume die Gemeinsamkeit aufweist, dass jede Wiederauflage mit demselben, spannungsgetragenen Erwartungshorizont beginnt und darauf mit einem jeweils etwas abgeänderten dramaturgischen Ablauf antwortet. Dabei wird deutlich, dass die Zeitschleife dann in eine neue Runde geht, wenn diese mit einer Variation der in der Ausgangssituation angelegten, möglichen Katastrophe (Antisoll) endet und die optimale Erfüllung maximal verfehlt. Die ewige Wiederkehr kommt erst dann zu einem Ende, wenn die ebenfalls bereits in der Startsituation evozierte, in Aussicht stehende optimale Erfüllung (Soll) eintritt und der Film mit einem Happy End schliessen kann – zumindest in den hier zitierten Filmen.

Unsere Traumdramaturgien enden freilich nur in einem Fall in Richtung Erfüllung (*Madonnas Entjungferung*), ansonsten mit einem Kompromiss zwischen Erfüllung und Katastrophe und in einem

Traumbericht mit einem deutlichen Disaster (*Angefahren*). Dennoch führen die Neuauflagen auch in den Traumdramaturgien über die Runden hinweg das Ich erstens zunehmend näher an den szenisch abzuarbeitenden Erwartungshorizont heran<sup>99</sup> – die emotionale Involviertheit des Ichs in die Dynamik des Start-Tableaus intensiviert sich – und zweitens richtet die jeweils folgende Runde zumindest die Aussicht auf das Erfüllungs-Soll und die Möglichkeit der besseren Bewältigung der Angst vor dem Katastrophen-Antisoll wieder her.

Der deutlichste Unterschied zu den künstlerischen Gestaltungen liegt darin, dass die untersuchten Traumberichte nach der ersten Runde zwar dieselben Dynamiken des Start-Tableaus etablieren, aber nicht in die *identische* Szenerie des Start-Tableaus zurückspringen. Vielmehr re-installiert sich derselbe Erwartungshorizont unter veränderten Bedingungen (veränderte Figurenzusammensetzung, Requisiten, Kulisse, mit oder ohne Szenenwechsel) so, dass in der Perspektive des Traum-Ichs auf dem Weg des szenischen Ablaufs eine erfolgreichere, spannungsregulierende Navigation zwischen Erfüllungs-Soll und Katastrophen-Antisoll in Aussicht steht. Bemerkenswert ist auch, dass zum einen diese dramaturgischen Ähnlichkeiten zwischen künstlerischen Gestaltungen und geträumten Widerfahrnissen des dramaturgischen Loops – jedenfalls soweit ich die Literatur überblicke – noch nicht bemerkt wurden. Zum anderen wurde die zirkuläre, in Runden ablaufende Dramaturgie nur bei jenen künstlerischen Gestaltungen wahrgenommen und sind wohl den meisten auch nur aus jenen bekannt, wenn auch fast jeder die «Runden-Erfahrung» aus seinen eigenen Traumproduktionen kennen dürfte.

#### 9.2.4 Transformationen des dynamischen Themas

Die in der Eröffnungssequenz etablierte spannungsgetragene Dynamik des Erwartungshorizonts mit ihrem impliziten, optimalen Erfüllungs-Soll und pessimalen Katastrophen-Antisoll wird im Traum-Ablauf aufgenommen und durch diese beantwortet. Nun gibt es auch Traumberichte, welche die etablierte Dynamik des Start-Tableaus im Traum-Ablauf zwar aufnehmen und weiterführen, jedoch in der Entwicklungsdynamik die anfangs etablierte, die Traumdramaturgie strukturierende Dynamik des Erwartungshorizonts selber einer thematischen Veränderung zuführen. Diesem Umstand sind wir bereits im Kapitel zum traumtypischen, dramaturgischen Manöver des Szenenwechsels begegnet. Wir haben dort die Transformation des im Start-Tableau aufgespannten dynamischen Themas als eine der vier Funktionen eines Szenenwechsels bestimmen können. Ich erinnere daran, dass der Szenenwechsel in solchen Fällen die Setzung eines neuen dynamischen Themas wie voraussetzungslos ermöglicht, der sich allerdings schon vor dem Szenenwechsel-Manöver durch Indizes angekündigt hat.

---

<sup>99</sup> Moser und Hortig (S. 28ff, 2019) nennen die genannte Annäherung des Traum-Ichs in sein affektives Erleben «Involvement» und «Commitment». Zur Unterscheidung von «Involvement» und «Commitment» siehe dort. In unserer Terminologie bedeutet das skalierbare Involvement und Commitment das Mass an Verwicklung des Traum-Ichs in die in der Startdynamik etablierten Dynamiken und deren im Traum-Ablauf erfolgenden, szenisch-dramatischen Antworten und zwar einerlei ob in Richtung optimaler Erfüllung oder pessimaler Katastrophe.

#### 9.2.4.1 Transformation durch Szenenwechsel

Wir hatten im Kapitel zum Szenenwechsel zwei solcher Fälle identifiziert: In *Nasser Fleck* (49.278) wechselt die in der Startdynamik aufgespannte Dynamik der autarken Neuetablierung als Freiheitsfigur in einer herrlichen Stadt im ehemaligen kommunistischen Osten via Szenenwechsel zu einer sexuell-erotischen Dynamik, indem das Ich – ausgestattet mit dem aufreizenden Nachthemd ihrer Mutter – mit einem anonymen Mann flugs in ihr Zuhause ins Bett positioniert wird. In *Brustexhibition* (80.511) verwandelt sich der Erwartungshorizont der Startdynamik via Szenenwechsel in eine Zirkuskulisse von der ebenfalls autarken, selbstgenügsamen Lustreise auf einem tragenden, ressourcenreichen Schiff zu einer exhibitionistischen Profilierungsdynamik herrlicher, weiblich körperlicher Attraktivität vor Publikum im Zirkus. Die dramaturgische Funktion der unvermittelten Setzung der neuen Dynamiken durch einen Szenenwechsel liegt darin, dass die szenisch-dramatische Entwicklung, Ausgestaltung und Hinführung zur neuen Dynamik ausgelassen werden kann. Dies führt den Gewinn mit sich, den eigenen Akteurstatus des Ichs auszublenden (etwa das eigene sexuelle Begehren) und drohende, unangenehme und unlustvolle Ereignisse erst gar nicht eingehen und träumend ausgestalten zu müssen (etwa Rivalitätspotenzial mit und aggressive Loslösung von einem mächtigen Mutter-Substitut oder Konkurrenz- bzw. Rivalitätsdynamik mit ihr).

Die dynamische Thematik kann sich allerdings auch im Verlauf des Traum-Ablaufs ohne elliptischen Sprung durch Szenenwechsel konsequenziell und nachvollziehbar entwickeln. Dies geschieht in zwei weiteren Traumberichten Amalies.

#### 9.2.4.2 Transformation durch eintretende Ereignisse in der Entwicklungsdynamik

##### 9.2.4.2.1 Von der heilenden zur Hingabe an begehrenden Arzt (Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31))

Dieser Traumbericht vereinigt offenbar mehrere traumtypische Manöver: Er enthält einen Szenenwechsel, der zur Ergebnisdynamik führt (siehe dazu oben), sein Bild-Ablauf ist durch eine dreiteilige zirkuläre Dramaturgie strukturiert (siehe auch dazu oben) und jetzt enthält er auch eine Umgestaltung der Dynamik des Erwartungshorizonts:

**SD:** Das in einem Behandlungsraum liegende, unbestimmt psychophysisch destabilisierte Ich im Patienten-Status soll sich einer suspekten Suggestionenbehandlungen durch eine souveräne, medizinische Autorität hingeben, während dem bereits ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird → **ED:** Das Ich fingiert ihre Hingabe an die Behandlung + hört ihre Diagnose eines verlagerten Klosterproblems → **ED 1:** Die plötzlich anwesende und sexuell aufreizend ausgestaffte Mutter (im Bikini) präsentiert sich und ihre virile Behaarung dem Arzt unumwunden zur Behandlung → Ihr – der Mutter – sind die Behandlungsanweisungen des Arztes aber völlig egal → Der Arzt macht dann der Mutter erotische Avancen → Sie weist ihn souverän und mit Humor ab → **ED 2:** Eine hinzukommende empörte Kollegin warnt das Ich vor dem Arzt und vermittelt diesen als böartigen Scharlatan, Angeber und Folterer. Sie trägt als Beweis einen Brief vom Arzt mit, in dem dieser auch ihr ein erotisches Angebot gemacht hatte, das sie zurückgewiesen hat → alle schließen sich dem Scharlatan-Urteil an → der Arzt/Therapeut wird zunehmend als promiskuitiver, manipulierender Teufel in Arztmaske und die Behandlungsräumlichkeiten als okkult-dämmrige Gruftkulisse porträtiert → das Ich dagegen schlägt alle Warnungen der Mutter und der Kollegin risikobagatellisierend in den Wind und will der Aufrichtigkeit des Arztes

glauben → ED 3: das Ich wird behandelt und muss ihre Haare zeigen → der Arzt macht erotische Angebote, zieht das Ich stürmisch aus → er bekundet erregte Bewunderung und macht einen Heiratsantrag → das Ich bietet sich ihm auch sexuell an → der Arzt weist sie schliesslich (möglicherweise wegen ihrer virilen Behaarung) unwiderruflich ab und geht → die Kollegin und alle anderen lachen das Ich aus und disqualifizieren sie wegen ihrer naiven Arglosigkeit → das Ich stimmt auf das Scharlatan-Urteil der Mutter und Kollegin ein und gibt ihnen recht → // EG 3: das Ich in distanzierter Positionierung beobachtet ein therapeutisches (Scharlatan-) Festival, das in einer hübschen mittelalterlichen Stadt auf dem Marktplatz, in den Strassen und einem offenen Theater abgehalten wird, in dem alle mit allen in orgiastischer Tanz-, Spiel- und Festfreude verbunden sind<sup>100</sup>.

In der Eröffnungssituation dieses Traumberichts, indem das Ich im Patienten-Status in einem Behandlungsraum liegend aufgefordert ist, sich passiv einer suspekten Hypnose- und magischen Behandlung – einer Wunderheilung – zu übergeben, wird im Wesentlichen die spannungsgetragene Dynamik der prekären Hingabe an eine souveräne, mächtige Autorität (Behandler) im Dienste der Heilung einer unbestimmt gelassenen psychophysischen Defizienz aufgespannt. Der Aspekt der zu behandelnden, körperlichen Defizienz wird zwar vom Traum-Ablauf durchaus aufgenommen und weiterentwickelt: Sowohl die auftretende Mutter wie auch das Ich präsentieren im Verlauf des Traum-Ablaufs dem Arzt ihre übermässige virile Körperbehaarung zur Behandlung. Denn im Traum ist die Mutter-Figur mit demselben Makel erotischer Attraktivität ausgestattet wie Amalie diesen in Wirklichkeit hat und worunter sie leidet (viriler Haarwuchs). Damit konkretisiert sich im szenisch-sequentiellen Traum-Verlauf der im Start-Tableau unbestimmt gelassene Behandlungszweck<sup>101</sup>. Doch mit dem genannten Auftritt der Mutter – die zur Behandlung in verführerisch erotischer Ausstattung<sup>102</sup> erscheint – lädt sich die Hingabe zum einen mit einer sexuell-erotischen Dynamik in Bezug auf den nun zum erotischen Objekt erhobenen Arzt und zum anderen mit einem Rivalitätspotenzial des Ichs mit der Mutter auf. Dabei sind vorerst die Chancen des Ichs für eine erotische Annäherungsdynamik an den Arzt gut, denn die Mutter ist im Traum ebenfalls mit dem attraktivitätsvermindernden, virilen Haarwuchs ausgestattet und sie weist seine erotischen Avancen zurück. Der weitere Traum-Ablauf führt einerseits die erotische Hingabe-Hemmung und -Angst – vermittelt durch das «Scharlatan-Urteil» der Mutter und der Kollegin – und andererseits die Hingabe-Lust des Ichs weiter: Das Ich wird ja vom Arzt *springinsfeldartig* (Segment 222) ausgezogen, erhält gar einen Heiratsantrag und bietet sich ihm aktiv werbend an. Allerdings wird sie schliesslich zurückgewiesen. Wir sehen hier, wie sich die Dynamik der Hingabe an eine Wunderheilung ihres Attraktivitätsmakels (viriler Haarwuchs) zur romantisch-sexuellen Hingabe zwanglos entwickelt und mit ihr verbindet.

---

<sup>100</sup> ED (Entwicklungsdynamik) 1, 2 und 3 zeigen die Runden an (siehe dazu oben das Kapitel zu den zirkulären Dramaturgien). Die Notation «//» weist einen Szenenwechsel aus (siehe dazu oben das Kapitel zu Szenenwechsel).

<sup>101</sup> Ich erinnere daran, dass Amalies idiopathischer Hirsutismus einer der Gründe war, weshalb sie überhaupt eine psychoanalytische Behandlung aufsuchte. Die virile Stigmatisierung bescherten ihr ganz reale Nachteile in der Partnersuche und sozialen Aktivitäten, in denen der männliche Behaarungstyp etwa sichtbar wurde oder werden könnte und beeinträchtigte ihr Attraktivitäts- und Körpergefühl enorm.

<sup>102</sup> Segmente 69–71: *und dann! kam eben in einem andern Raum meine Mutter, und, und die lag da im Bikini (lacht), und, eh, kann Ihnen noch die Farben sagen, also das Bild ist wirklich klar.*

Umgekehrt würde die Erfüllung der romantisch-erotischen Privilegierung den Makel erotischer Weiblichkeit ungültig machen – eine echte (Wunder-)Heilung durch Liebesglück.

#### 9.2.4.2.2 *Von der autarken Reise zur Reparation der Attraktivität und Dezenz (Toilettendusche (77.508))*

Im Traumbericht *Toilettendusche* entwickelt sich die in der Startsituation etablierte Dynamik einer freien, autarken Lustreise und der respektierten Selbstpositionierung in der Reisegruppe zur Dynamik der Wiederherstellung weiblich-körperlicher Integrität und Attraktivität im Sinne einer weiblichen Profilierungsdynamik vor Publikum (Reisegruppe):

**SD:** Das Ich – integriert in eine anonyme Reisegruppe – ausgerüstet mit persönlichem Besitz (Koffer) in urbanem Milieu (Strassenbahn) ist bereit zum Aufbruch auf eine Reise → **sA:** Das Ich liest auf einem Foto, der Koffer bleibe in der Strassenbahn stehen → **ED:** Abreise mit zu viel unnötigen Dingen → Ich muss auf eine verwirrend konstruierte Toilettendusche, die vom Ich langwierige Orientierungs- und Suchbewegungen und Hygieneverrichtungen im Stehen fordert, wegen der sie sich ganz aus- und wieder anziehen muss → Das Ich muss im Dienst der Diskretion und privaten Intimität das Toiletten-Terrain gegen aussen dauernd verschliessen (aufplatternder Vorhang) → Wegen überstarker Menstruationsblutung (*ne wirkliche Metzgerei*) betont umständliches und sehr zeitraubendes Vorlegen einer übergrossen Binde im Dienste der Restitution weiblicher Dezenz und Attraktivität → das Ich lehnt sich während des umständlichen und langwierigen Toilettenaufenthaltes gegen das supponierte Beeilungs-Diktat der draussen ungeduldig wartenden Gruppe auf → **EG:** Das Ich verlässt die Toilette und muss unter den Augen der wartenden Reisegruppe ihren Koffer nochmal packen.

Das im Start-Tableau in eine anonyme Reisegruppe integrierte mit persönlichen Ressourcen ausgerüstete Ich ist in einem urbanen Milieu bereit zur Abreise. Damit wird ein vom Traum-Ablauf zu beantwortender Erwartungshorizont eingerichtet, der die Dynamik einer autarken, freien Lustreise mit genügend mitgebrachten Ressourcen und die Dynamik einer von der Reisegruppe respektierten Selbstpositionierung und Integrität etabliert. Darauf folgt im Traum-Ablauf die Beschwörung der Gefahr, die persönlichen Ressourcen zu verlieren. Doch dann ist das Ich wegen körperlicher Bedarfslage zu einem langwierigen Toilettenbesuch genötigt, wo sie wegen undurchsichtiger und schlecht verschlossener Toilettenkonstruktion und intensivster, aversiv dargestellter Menstruationsblutung ungezählte Orientierungs- und Kontrollaktionen und umständliche Hygieneverrichtungen zur Dezenzregulierung vollzieht und dies unter dem Druck der draussen ungeduldig wartenden Reisegruppe. Das Ich lehnt sich gegen deren Beeilungs-Diktat auf, will sich Zeit lassen, hinterlässt in der Toilette gleichwohl einen Grossteil ihrer Toilettenartikel und packt am Schluss draussen vor der wartenden Reisegruppe erneut demonstrativ ihren Koffer.

Die autarke und respektierte Selbstpositionierung wird im Traum-Ablauf durchaus weitergeführt. Denn das Ich wird in ihrer Selbstpositionierung auf der Toilettendusche durch die ungeduldig wartende Reisegruppe unter Druck gesetzt und behauptet ihren Toilettenaufenthalt – ihren intimen und privaten Eigenbereich – durch Auflehnung gegen das Beeilungs-Diktat, um sich zuletzt auf der Wiese angesichts der drängenden Reisegruppe dennoch ihrer privaten Ressourcen erneut zu versichern (Kofferpacken). Diese Dynamik des Erwartungshorizonts verbindet sich dann zusätzlich mit



der Dynamik der Restitution ihrer körperlichen Dezenz und weiblichen Attraktivität, die durch ihre bluttriefende Menstruation gefährdet ist.

#### **9.2.4.3 Resümee**

Zunächst gilt es festzuhalten, dass Transformationen und Erweiterungen der im Start-Tableau initial aufgespannten Dynamiken des Erwartungshorizonts nur in vier Traumberichten zu beobachten sind. Bei den restlichen 27 antwortet der szenisch-dramatische Traum-Ablauf einzig auf die in der Eröffnungsszenerie aufgespannte, zur Abarbeitung und szenischen Darstellung drängende Dynamik. Es fällt auf, dass bei Amalies Traumberichten die Transformationen und Erweiterungen zu neuen Dynamiken führen, die sich um die Sexualität in intimen, exklusiven Beziehungen oder aber um die Exhibition (Selbstprofilierungsdynamik) des sexuellen, weiblichen Körpers zentrieren:

| Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Transformation/Erweiterung der Dynamiken                               |
|--|--|
| <b>Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31)</b><br>Hingabe an souveräne Autorität im Dienste der psychophysischen Restitution  | Sexuelle Hingabe an werbende souveräne Autorität                       |
| <b>Nasser Fleck (49.278)</b><br>Autarke Neuetaablierung in in der Fremde (fremdsprachige Stadt im ehemaligen Ost-block) und respektierte Selbstpositionierung integriert in fremder Gemeinschaft | Sexuelle Intimisierung mit anonymem Mann in eigener Heimstätte         |
| <b>Toilettendusche (77.508)</b><br>Autarke Neuetaablierung auf Lustreise und respektierte Selbstpositionierung in Gruppe der Mitreisenden  | Selbstprofilierung als Restitution weiblicher Dezenz und Attraktivität |
| <b>Burstexhibition (80.511)</b><br>Autarke Neuetaablierung auf Lustreise (Seereise) und respektierte Selbstpositionierung integriert in Gruppe der Mitreisenden                                  | Selbstprofilierung erotischer Weiblichkeit                             |

Die dramaturgische Funktion der Transformation in eine neue Dynamik oder die Erweiterung der bisherigen Dynamiken durch einen Szenenwechsel besteht darin, dass die szenisch-dramatische Entwicklung und Hinführung zur neuen Dynamik nicht ausgestaltet werden muss. Die Konsequenz davon ist, dass drohende, unangenehme Ereignisse (etwa Rivalitäts- oder Konkurrenzdynamiken) nicht ausgestaltet werden müssen und ebensolche als unangenehme Zuschreibungen des aktiven Akteurstatus an das Ich (etwa ein eigenes sexuelles Begehren) wegfallen können. In den beiden letzten Beispielen wird die Startdynamik durch ihre Weiterführung zwanglos um einen Aspekt erweitert. Grundsätzlich sind Transformationen und Erweiterungen der Dynamiken des Erwartungshorizonts auch in Narrativen möglich. In Bezug auf unsere Beispiele bedeutet dies, dass die letzten beiden Beispiele von Transformationen kein für Traummitteilungen charakteristisches dramaturgisches Manöver beschreiben. Lediglich jene Transformationen der beiden ersten durch Szenenwechsel herbeigeführten Traumbeispiele erfolgen durch ein traumspezifisches Manöver.

### 9.2.5 Notausstieg aus Bedrohungen: Abgebrochene Dramaturgien

Hanke (2001, S. 126) stellt in seinem Traumkorpus bei ca. 40% das Fehlen einer Lösungsphase, also der Ergebnisdynamik (EG) fest<sup>103</sup>, wobei er sich an der durch Labov und Waletzky definierten Normalform der Alltagserzählung orientiert. Bei den Traummitteilungen Amalies, die ich untersucht habe, fehlt die Ergebnisdynamik ganz oder teilweise bei insgesamt 13 Traummitteilungen, was also fast genau dem Verhältnis der Untersuchung von Hanke entspricht. Bei (Alltags-)Erzählungen würde das (teilweise) Fehlen der Lösungsphase auf den Erzähler einen Erklärungs- oder Rechtfertigungs-

<sup>103</sup> Hanke gewann durch die Bildung von «Traumgruppen» sein Datenmaterial. Mehrere Personen trafen sich für den spezifischen Zweck, sich gegenseitig ihre Träume zu berichten und sich darüber zu unterhalten.

druck ausüben und andererseits dem Rezipienten die Legitimation geben, den Erzähler auf den narrativen Regelbruch hinzuweisen oder nachzufragen, wie das Ganze denn zu Ende ging. Da aber das Träumen ein mentales Widerfahrnis ist, das sich dem Willen und der Steuerungsmacht der Träumerin entzieht, steht die später ihren Traum rapportierende Amalie bezüglich eines narrativen Regelbruchs und des geträumten Inhalts wegen in keinerlei Rechtfertigungspflicht. Die Träumerin ist anders als eine Erzählerin nicht verpflichtet, den in der Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizont im darauf folgenden Traumbild-Ablauf zu einem Ende und damit einer abschliessenden, szenisch dargestellten Antwort zuzuführen. Solcherlei Abbrüche der Lösungsphase zeichnen im Übrigen dafür mitverantwortlich, dass der Traumbericht fragmentarisch wirkt.

Die Traumdramaturgien unseres Traumkorpus ohne beziehungsweise nur mit einer abgebrochenen Ergebnisdynamik lassen sich in drei Kategorien einteilen: Fünf Traumberichte, aus denen Amalie mehr oder weniger schreckhaft aufwacht, sechs Traumberichte, bei denen ihr die Erinnerung versagt, und zwei Traumberichte, bei denen Amalie diesbezüglich keine sprachliche Markierung vollzieht und damit nicht deutlich macht, weshalb die Ergebnisdynamik fehlt (2).

Zumindest in jenen Fällen, bei denen Amalie schreckhaft erwacht oder ihre Erinnerungsleistung versagt, liegt es nahe anzunehmen, dass der Abbruch und Ausstieg aus der geträumten und berichteten Dramaturgie selbst wiederum eine Antwort auf die spannungsvolle Entwicklung des präsentierten Traums ist. Mit dem Aufwachen und dem Versagen der Erinnerungsleistung würde der Träumer bzw. der Traumberichtende das Traum-Theater flüchten wie ein Kino-Besucher sich einen ihm unerträglichen (oder langweiligen) Film durch Verlassen des Kino-Theaters entzieht. Sehen wir uns nun die 13 Traummitteilungen daraufhin an, ob der Abbruch oder das Fehlen der Ergebnisdynamik in einen Zusammenhang mit einer für die Träumerin zu intensiven Spannungsentwicklung steht und damit als eine Art Notfall-Manöver verstanden werden kann. Zur Orientierung führe ich bei den betreffenden Traumberichten die entsprechenden Segmente der Ergebnisdynamik auf. Einigen Traumberichten sind wir in den Kapiteln zum Szenenwechsel und den zirkulären, dramaturgischen Strukturen bereits begegnet.

#### 9.2.5.1 Schreckhaftes Aufwachen

##### 9.2.5.1.1 Abbruch der letalen Selbstpreisgabe (Zeugin einer homosexuellen Verführung (10.53))

**Ergebnisdynamik:** und der kam dann auch, entweder der Wirt selbst oder einer von seinen Leuten kam dann und hat mich da dann herausgeholt, und ich sagte dann, bitte, jetzt erschießt mich, ich will Ruhe haben, oder so ähnlich, **auf jeden Fall wachte ich dann auf** (57–63)

In *homosexuelle Verführung* (10.53) wird das Ich vom mutmasslichen homo-pädosexuellen Wirt und seinen Komplizen verfolgt, um sie mundtot zu machen. In einem anonymen Haus, versteckt im Schrank, wird sie schliesslich von den Verfolgern entdeckt, worauf sie darum bittet, erschossen zu

werden. In diesem Augenblick – vor dem potenziell tödlichen Schuss – wacht Amalie auf, was nicht weiter verwunderlich ist, rettet doch das Aufwachen das Traum-Ich wenigstens davor, möglicherweise den Tod zu finden. Denn diese unvollendete, durch das Aufwachen abgebrochene Schlussgebung erscheint im Lichte der im Erwartungshorizont erschlossenen Dynamiken als finale Realisierung des schlechtest möglichen Ausgangs (Antisoll): Das Ich ist den Aggressoren der kriminellen Unterwelt letztlich hilflos ausgeliefert, und sie wird von ihrer männlichen Hilfsfigur (Vetter) alleine gelassen. Unsere Erschliessung des Traumberichts ergab allerdings auch, dass das Flehen darum, erschossen zu werden, die im Erwartungshorizont des Start-Tableaus ebenfalls etablierte Dynamik der moralischen Integrität des Ichs (versus ihrer moralischen Verwerfung) das Erfüllungsoptimum (Soll) auf heldenhafte Weise einlöst: Der Akt der letalen Selbstpreisgabe setzt die sittliche Unbescholtenheit und Integrität des Ichs heroisch in Szene. Damit wird nicht nur ihre moralische Integrität hinsichtlich einer männlich dominierten, kriminellen und pädophilen Unterwelt pointiert markiert. Es zementiert auch die Distanzierung von der per Projektion in die verruchte Unterwelt abgewehrten Dynamik der klandestinen, erotisch-sexuellen Intimisierung und sexuellen Kontakts mit dem Vetter<sup>104</sup>, der das Ich doch in diese *Spelunke* in der Unterwelt geführt respektive verführt hat.

#### 9.2.5.1.2 *Abbruch der überwältigenden Beschämung (Von hinten und vorne angefahren (40.224))*

**Ergebnisdynamik:** und da scholl ein schallendes Gelächter mir entgegen, **und ich bin dann aufgewacht, ziemlich heftig dran aufgewacht**, also da machten sie nicht mehr mit, alle anderen Bedingungen ließen sie (26–29)

Den Traumbericht *Von hinten und vorne angefahren* haben wir oben sowohl im Kontext der traumtypischen zirkulären Dramaturgien wie des dramaturgischen Manövers des Szenenwechsels behandelt. Gerade in der dritten und letzten Runde des Traum-Ablaufs gelangt das Ich als erneutes Opfer einer Attacke durch ein Auto fahrendes Männerkollektiv per Szenenwechsel in den richterlichen, souveränen Bestimmungsstatus und fordert vom männlichen Schädiger-Publikum ultimativ Entschädigung und Reparation (*Abtretungserklärung*). In der Schlussgebung verkehrt sich ihre selbstlegitimierte richterliche Souveränität in eine überwältigende Demütigung: Das Ich wird von jenem Schädiger-Publikum mit Spottgelächter überschüttet, ihre richterliche Pose ist so als Hybris entkleidet und ihr Beschädigtsein ist – vom Publikum verhöhnt – beschämend in der Öffentlichkeit ausgestellt. Damit ist eine Variation des hypothetischen Katastrophenszenarios (Antisoll) realisiert, aus dessen überwältigender Schmach sich das Traum-Ich offenbar nur durch Aufwachen entziehen kann: *und ich bin dann aufgewacht, ziemlich heftig dran aufgewacht* (27).

---

<sup>104</sup> Auf den Aspekt der Dynamik einer klandestinen, sexuellen Intimisierung und Kontakts des Ichs mit ihrem Vetter komme ich unten im Zusammenhang mit dem unerwarteten Abtreten von Figuren zurück (9.3.1; siehe dazu auch die Erschliessung dieses Traumberichts im Kapitel 8.2.3).

### 9.2.5.1.3 Abbruch des Strangulationskampfes (Mord an Helikopterpilotin (47.251))

**Ergebnisdynamik:** *ich wollte ihm dann den Hals abdrücken, oder er mir, das weiß ich eben nicht mehr, ich weiß bloß, daß ich gerufen hab und zwar nach meinem Vater, **und ich bin dann aufgewacht**, und in dem Moment hat dann irgendwas bei mir in der Wohnung geknallt, oder ist runtergefallen, ich weiß es nicht, es war aber wirklich nichts, und dann unter ganz großem Schrecken raus und hab wirklich irgendjemand herein gehört, was da gewesen sei, **ich war klatschnass, es war ganz scheußlich, so aufregende Träume habe ich nämlich ganz selten mehr**, ich kam mir dann wie so 'n Zuschauer vor, der sensationsgierig bei anderer Leute Elend dabeisitzt (39–54) (...) ich hatte dann so Vorstellungen von Feuer, mein Ofen sei geplatzt oder irgendwas, **weil ich dann aufgewacht war** (57–59)*

Auch aus dem Traum *Mord an Helikopterpilotin* (47.251) wacht Amalie *klatschnass* in dem Moment auf, als das Traum-Ich nach ihrem Vater ruft (43), nachdem sie dem Verbrecher noch eben *den Hals abdrücken will oder er mir* (39–40). Diese der Träumerin als Traum-Ich widerfahrene, geträumte Gefahrensituation – die eine szenische Verwirklichung der im Erwartungshorizont implizierten Invasionsdynamik darstellt – lässt offenbar die Bedrohungsgefühle zu sehr eskalieren, als dass die schlafende Amalie die Geschichte weiter- und zu einem Ende hätte träumen können. Als geübte Zuhörer von Erzählungen hätten wir gerne gewusst und im Falle eines Alltagsnarrativs auch nachgefragt, wie der Kampf denn ausging, ob sie von ihrem Vater gerettet wurde und welches Schicksal der Verbrecher nahm<sup>105</sup>.

### 9.2.5.1.4 Abbruch vor der Offenbarung des behaarten Busens (Nasser Bauchfleck (49.278))

**Ergebnisdynamik (EG):** *und dann wußte ich, was er wollte, **und ich wachte natürlich auf** (35–37) (...) und das wollte ich nicht, und zwar weil ich im Traum noch dachte, nein, das darf er nicht, da sind ja die Härchen dran, **und deswegen wachte ich wahrscheinlich auch auf** (40–45)*

Im Kapitel zu den Szenenwechseln als traumtypisches Navigationsmanöver haben wir beim Traumbericht *Nasser Bauchfleck* (49.278) gesehen, dass die Dynamik einer autarken Neuetafelierung in einer wundervollen Stadt im abgeriegelten, ehemaligen, kommunistischen Osten durch den Szenenwechsel quasi ansatzlos in eine sexuell-erotische Dynamik beim Traum-Ich zuhause in ihrem Bett überführt wird. Der unbestimmt gebliebene, anonyme Mann, den das Ich in ihrem Bett vorfindet, zieht Hemd und Schuhe aus, malt auf einem weissen Fleck auf ihrem Bauch rum, will offenbar mit ihr schlafen und schliesslich ihre Brust berühren. Dies setzt das Ich zu sehr einer möglichen Beschämung wegen ihrer defizienten, erotischen Attraktivität (Gefahr der Entblössung ihrer behaarten Brust) aus *und deswegen wachte ich wahrscheinlich auch auf* (Segment 45).

<sup>105</sup> Ich erinnere an dieser Stelle daran, dass die sich dreimal wiederholende Invasionsdynamik (s.o. das Kapitel *Zirkuläre Dramaturgien*) sich auch zu einer Chiffre der erotisch-sexuellen Dynamik entwickelt, so dass der Kampf zwischen dem Ich und dem Verbrecher als verschleierter und damit nicht gelingender erotisch-sexueller Kontakt gelesen werden kann (siehe dazu die Erschliessung des Traums und das entsprechende Kapitel zum Szenenwechsel in Traumberichten). Im Übrigen ruft das Ich als letzten Akt des erinnerten Traumes nach dem klassisch ödipalen Objekt – ihrem Vater.

### 9.2.5.1.5 Abbruch vor dem letalen Untergang in Mutters Schoss (*Brennendes Schloss* (50.286))

**Ergebnisdynamik (EG):** die wurde dann plötzlich ganz rot und ganz eigenartig und taumelte da zurück zu so ner alten Frau, und die kamen nicht raus, die gingen einfach nicht raus, ich hab mich dann nur noch gewundert, **ich wachte dann mit ziemlichem Herzklopfen auf**, weil ich dachte, ich hätte die Kerze nicht ausgemacht, und da hat mich dann noch sehr gewundert, dass meine Eltern gar nicht irgendwie in Sorge waren, weil ich ja da zurückgeblieben war, eigentlich relativ freiwillig, muss ich sagen, also es war ein so geordnet ablaufender Traum, wie ich das schon lang nicht mehr mich erinnern kann, an wenigstens, total geordnet lief das ab und auch sehr, sehr merkbar, eigenartig nicht, aus solchen Höhen da kann man runter, aber nicht aus, d, eigentlich aus m Erdgeschoss, die sassen da in ihrem Loch und liessen sich vom Feuer einschliessen (62–78) (...) taten die aber nicht, es war auch niemand da, der geholfen hat (82–84) (...) d, diese alte Frau da und, und dieses Mädchen oder diese junge Frau, die da so irgendwie nen Anfall hatte, die blieben drin (88–89) (...) und eben deprimierend war ja der Schluss, dass die da nicht raus sind (100–101) (...) ha ja, die hat ja die eine, die da so den Anfall hatte, die auch mit angenommen, also behalten, nicht, kam nicht mit ihr raus (129–131)

Wir erinnern uns, in *Brennendes Schloss* (50.286) wird eine gefährdete, erotische Privilegierungsdynamik etabliert, deren Dramaturgie sich eindeutig in Richtung einer Katastrophe (Antisoll) entwickelt: Das Ich residiert mit ihren Eltern in einem majestätischen Domizil (Schloss) – das allerdings nicht ihnen, sondern gleichsam fürstlichen Besitzern gehört (den «Reitern») – und wird von ihrem älteren Bruder abgeholt, der zur Abreise drängt, während dem das Ich dem Verlangen des Vaters nachkommt, seinen Koffer in eine Hülle zu tun. Als im Schloss ein Feuer ausbricht, rettet der Bruder die Eltern, das Ich wird im brennenden Schloss zurückgelassen, kann sich aber bequem und entspannt ins Freie retten, wenn sie sich auch die Haut versengt. Nachdem sie auf einen blöd und tatenlos vor dem brennenden Schloss dastehenden ehemaligen Lehrerkollegen trifft, verwandelt sich das Schloss in einen Lehmquader, in dem das Ich auf eine im Kellerloch eingeschlossene alte Frau mit einer jungen Frau trifft. Sie fordert beide vergeblich auf, sich vor dem Feuer zu retten. Die alte Frau – ein Mutter-Substitut – verharret in ihrem Höllenreich und hält die junge Frau, die sich zuerst retten wollte, durch ihren Bann zurück. Beide drohen in der Feuersbrunst unterzugehen und Amalie wacht mit Herzklopfen auf. Vor dem Hintergrund dessen, dass die alte, *verhutzelte* Frau ein Mutter-Substitut und die junge Frau eine Substitutions-Figur des Ichs darstellt, gibt diese abgebrochene Schlussgebung des Traums das Schreckbild einer mächtigen Mutter-Figur ab, von der die Tochter-Figur nicht loskommt, sich eben nicht zu einer attraktiven Prinzessin entwickeln kann, sondern im mütterlichen Höllen-Reich eingeschlossen zu ersticken droht. Von dieser Szene in Schrecken versetzt, wacht Amalie mit Herzklopfen und mit der Angst auf, sie hätte die brennende Kerze nicht ausgemacht.

### 9.2.5.2 Versagende Erinnerungsleistung

#### 9.2.5.2.1 Abbruch vor dem Gerangel mit der Tante (*Als Soldat desertiert* (7.33))

**Ergebnisdynamik:** ich weiss auch nicht, ob wir angekommen sind und dann erschossen, und hörte...irgendwie auf, glaub ich, ich weiss aber nicht mehr genau (50–54)

Im Traumbericht *Als Soldat desertiert* (7.33) ist im Start-Tableau die Dynamik eines ungenügend

ausgestatteten Soldaten-Ichs aufgespannt, das angesichts einer bevorstehenden invasiven Attacke auf ihre Kaserne in der Pflicht steht, sich im männlichen Soldatenkollektiv couragiert zu behaupten und zu bewähren. Der davon ausgehende Ablauf antwortet darauf mit der illegitimen Desertation des Ichs, ihrer Neupositionierung im Opferstatus als Kriegsflüchtling und vor dem Einstieg in einen Zug – der das Flüchtlingskollektiv in Sicherheit bringen sollte – mit der Begegnung mit ihrer Tante, die einen riesigen Koffer voller Tafelsilber mitführt, was Anlass zu einem karikierenden und verhöhnenden Porträt von der Tante gibt und diese als selbstsüchtige, habgierige Tafelsilbertante inszeniert, der gegenüber das Ich kontrastiv als edelmütige und selbstlose Figur erscheint (sie nimmt sich einem Flüchtlingskind an). Nachdem es dann im Zug ein Gerangel um Plätze gibt (48: *war dann irgendwie noch lang was mit Platz geben und Platz machen*), versagt Amalies Erinnerungsvermögen und sie weiss nicht mehr, ob sie angekommen und erschossen worden sind (47–54). Wir haben in der Erschliessung dieses Traumberichts gesehen (Kapitel 8.2.2), dass die Neupositionierung des Ichs im Kriegsopfer- und fürsorglich schützenden Leihmutter-Status das Scheitern als couragierter (männlicher) Soldat kompensiert. Ausserdem hatten wir ausgehend von der traumimmanenten Komposition ausgehend die Hypothese aufgestellt, dass das anfänglich bevorstehende Kampfgeschehen sich am Schluss des Traumberichts wieder anbahnt und zwar in der Begegnung mit der Tafelsilbertante, mit der sich der aggressive Machtkonflikt allerdings nicht szenisch ausgestaltet und stattdessen in ihrem verhöhnenden Porträt Bahn bricht. Allenfalls kommt der aggressive Machtkampf mit der Tante verschoben und verschleiert im Gerangel um einen (eigenen) Platz im Zug zur Darstellung. Eine mögliche Hypothese für das Versagen der Traumerinnerung leitet sich aus dem letzten von Amalie rapportierten Traumbild des Gerangels um Plätze her: Verbunden mit dem im Traum-Ablauf durch Desertation vermiedenen kriegesischen Kampfgeschehen, vor dem das Ich kapituliert und dem sie sich nicht gewachsen sieht, und der Hypothese, dass die Preisgabe der Tante an die Lächerlichkeit einen aggressiven Konflikt mit ihr substituiert, erspart das Versagen der Erinnerung die szenische Ausgestaltung des aggressiven Machtkonflikts mit der Tante (Mutter-Substitut), der sich mit der aggressiven Behauptung eines eigenen Platzes im Zug ankündigt, dem sich das Ich wie davor als Soldat nicht gewachsen sieht<sup>106</sup>.

#### 9.2.5.2.2 Abbruch des erotischen Desasters und der mütterlichen Macht (Drei Heiratsanträge (41.236))

**Ergebnisdynamik:** und meine Mutter sagt, da mußt Du aufpassen, das wäre möglich, und ich weiß dann nur noch, daß es in einen anderen Traum übergang, der von meiner \*3183 Freundin handelt, und ich weiß nur noch, daß ich da eben erschrocken bin, weil ich die gar nicht wollte eigentlich, diese Kollegin (50–58)

---

<sup>106</sup> Die bevorstehende Attacke auf die Kaserne, der sich das Ich entzieht, weil sie sich als Nicht-Mann und ohne Uniform als Soldat dieser Herausforderung nicht gewachsen sieht, kann vom Ende her gelesen, in dem sich die Begegnung mit der Tafelsilbertante ereignet, als verschleierte Form eines Krieges mit der Tafelsilbertante (Mutter-Substitut) verstanden werden. Die Interpretation des Traumberichts durch den Analytiker und Amalie selbst weisen in diese Richtung (siehe dazu ausführlicher die Erschliessung des Traumberichts im Kapitel 8.2.2).

Wir erinnern uns aus dem Kapitel zur zirkulären Dramaturgie, dass in *Drei Heiratsanträge* (41.236) ausgehend von der im Erwartungshorizont mit der Dynamik einer erotischen Intimisierung und Privilegierung das Ich nacheinander in drei Runden von drei Figuren Heiratsanträge erhält. Die letzte Heiratswillige – eine Kollegin – will sie mit einer Schwängerungsandrohung in eine Ehe zwingen, gleich nach dem sie von jenem von ihr privilegierten Heiratswilligen – dem Mitstudenten ihres Veters – schnöde zurückgewiesen worden ist. Die aggressiv dazwischentretende und energisch sich vordrängende Kollegin droht ihr, sie durch Applikation des Samens in ihren Schuh oder Waschwasser/Trinkwasser zu schwängern. Angesichts der angedrohten Unterjochung des Ichs in ein eheliches Gefängnis kommt in der Schlussgebung (EG: Ergebnisdynamik) die Mutter des Ichs, klärt sie darüber auf, dass sie so tatsächlich schwanger werden könnte, und mahnt sie zur Vorsicht. Gleich nachdem Amalie den Auftritt der Mutter rapportiert, erwähnt sie, *und ich weiß dann nur noch, dass es in einen anderen Traum übergang, der von meiner \*3183 Freundin handelt* (Segmente 53–56), um noch nachzuschieben, dass das Ich erschrickt, weil sie die drohende Kollegin nicht heiraten will (Segmente 56–58).

Mit dem energischen Auftritt der Kollegin stürzt das Ich aus dem Brennpunkt des männlichen Begehrens hinaus. Die Kollegin – zuerst eine mögliche Rivalin des Ichs im Heiratsreigen – entpuppt sich als dritte Heiratsaspirantin in eigener Art und will sich dem Ich bemächtigen. Die Traumdramaturgie nimmt durch die kaltherzige Zurückweisung des Ichs durch den begehrten Mitstudenten des Veters gemessen an der erotischen Intimisierungs- und Privilegierungsdynamik einen katastrophalen Ausgang (in Richtung Antisoll). Indem dann aber die Kollegin sich als dritte Heiratsaspirantin erweist, wird die potenzielle Rivalitätsdynamik mit ihr um den begehrten Mann suspendiert und ein dramaturgischer Weg hin zu einer drohenden homosexuellen Bemächtigung und Knechtschaft eingeschlagen, der als nächstes und als zuletzt erinnerte Schlusssequenz des Traums die wissende und helfende Mutter auf den Plan ruft. Das regressive Einlaufen in den Hafen der mächtigen und wissenden Mutter – durch die das Ich als naive und unwissende Tochter-Figur positioniert wird – rettet zwar das Ich potenziell vor der Bemächtigung und lindert das erotische Desaster. Damit wird aber gleichzeitig die erotische Dynamik und die Herausforderung der Rivalität durch die Abhängigkeit von der mächtigen und wissenden Mutter substituiert, die ja die Sexualität durch ihre ermahnende Aufklärung in ein verhängnisvolles Licht rückt, die für das Ich böse enden kann. Wie es dann weitergeht, erinnert Amalie nicht, rememberlich ist ihr nur, dass dieser Traum in einen anderen übergang.

Von dieser Schlussgebung aus konsequent weitergedacht, müsste die Geschichte so weitergehen, dass das Ich entweder der Warnung der Mutter folgt, sich von ihr retten lässt und damit in ihrem Machtbereich verbleiben würde. Oder aber sie nimmt ihr Geschick aktiv in die Hand, bietet der Kollegin furchtlos die Stirn, konfrontiert sich mit der desaströsen Zurückweisung des jungen Studenten und hält ihren erotischen Beziehungswunsch letztlich aufrecht, womit sie sich allerdings der unterweisenden Macht der Mutter entgegensetzen würde. Die Hypothese zum Versagen ihrer Erinnerung wäre davon ausgehend jene, dass letztlich ein Machtkonflikt vor allem mit der Mutter anste-



hen würde, dessen träumerische Inszenierung und/oder erinnernde Evokation zu diesem Zeitpunkt nicht möglich zu sein scheint.

### 9.2.5.2.3 Abbruch der Marginalisierungs- und Beschämungsgefahr (*Toilettendusche* (77.508))

**Ergebnisdynamik:** *und dann komm ich raus, und also die Szene ist sehr ausfällig gewesen, äh, und da, was war da, noch was, so was mit einpacken und auspacken, und dann meine ich, müßt ich mein Koffer nochmal packen draußen auf ner Wiese, oder viele Leute warten auf mich auch (38–45)*

Die Eröffnungsszene in *Toilettendusche* startet mit dem Ich im Verband mit anonymen Leuten in einem urbanen Milieu: Sie warten mit Koffern auf das Tram und sind bereit zum Aufbruch auf eine unbestimmte Reise. Es ist ein spannungsvoller Erwartungshorizont aufgebaut mit den Fragen, ob die Reise ein lust- und freudvolles Projekt wird, in der sich das Ich auf ihre persönlichen Ressourcen verlassen kann und einen eigenen respektierten Platz in der Reisegruppe erhält und einnimmt. Dann führen aber sogleich körperliche Bedarfslagen das Ich auf eine Toilette. Die Reise ist unterbrochen und gegen die ungeduldig draussen wartende Reisegruppe und ihr vermutetes Beeilungs-Diktat behauptet das Ich ihren langwierigen Aufenthalt auf der Toilette, dessen Terrain sie gegen aussen behaupten und abgrenzen muss. Denn das Ich hat im Dienst der Hygieneverrichtungen und Dezenzregulierung angesichts ihrer körperlichen Dringlichkeiten alle Hände voll damit zu tun, der undurchsichtigen und komplizierten Toilettenkonstruktion, dem Durcheinander ihrer Hygiene- und Schminkartikel und ihrer aversiv dargestellten, bluttriefenden Regelblutung Herr zu werden und sich durch Selbstästhetisierung als anmutige Frau wiederherzustellen. Wie um sich ihrer persönlichen Ressourcen zu versichern, packt das Ich – aus der Toilette gekommen – auf einer Wiese unter den Augen der wartenden Reisegruppe ihren Koffer noch einmal neu, was die Ergebnisdynamik der Dramaturgie dieses Traums darstellt. Mit der Bewältigung des umständlichen Toilettenaufenthaltes, der Restitution ihrer körperlich-weiblichen Integrität und dem erneuten Kofferpacken endet die Traumgeschichte. An dieser Stelle verflüchtigt sich Amalie der Traum. Danach kommt sie abschliesslich auf bereits rapportierte Szenen zurück und führt diese weiter aus.

Die Reise wird durch imperative leibliche Regungen des Ichs unterbrochen mit zwei Folgen: Zum einen wird die Reisegruppe zum Antagonisten, der ihr den intimen und privaten Raum und Platz zur Restitution ihrer körperlichen Integrität und weiblichen Attraktivität nicht anerkennt. Zum anderen stellen sich die imperativen, körperlichen Regungen als schwer kontrollierbar dar und lassen das Ich ihren weiblichen Körper als gebeutelten Leib und als aversive, bluttriefende Wunde gewärtigen, der sie nur leidlich mit strapaziösen und ungezählten Orientierungs-, Such- und Kontrollaktionen und prekären Ästhetisierungsmassnahmen Herr werden kann. Wie die Reise weitergeht, und ob sie in der Reisegruppe marginalisiert oder integriert wird und sich unter den Augen der Reisegruppe ihres defizienten, weiblichen Leibs wegen schämen oder aber ihrer anmutig gestalteten, weiblichen Erscheinung wegen bewundert wird, erfahren wir nicht mehr. Dass die Traumerinnerung nach dem

erneuten Kofferpacken auf der Wiese versagt, mag hypothetisch damit zu tun haben, dass *das Risiko der sozialen Marginalisierung und Blamage zu intensiv wurde*.

#### 9.2.5.2.4 Abbruch vor dem Prüfungsergebnis: Prüfung im Skianzug (79.510)

**Ergebnisdynamik:** es war dann, glaub ich, auch noch das Prüfungsgespräch geträumt, vielleicht war sogar die Bürden dabei, vielleicht hab ich selber geprüft, ich weiß nicht, **ich weiß auch nicht das Ergebnis**, ich mein nur, es ging dann um ne Heimfahrt im Zug oder über Wiesen, oder

Dieser Traumbericht geht aus von einer prekären Leistungsprofilierung, in der das Ich aufgefordert ist, sich zu beweisen. Am Ende weiss Amalie das Prüfungs-Ergebnis nicht. Offensichtlich wiegt das Risiko, durch die Prüfung gefallen zu sein, zu schwer, als dass sie dies noch erinnern könnte und vielleicht hat sie dies schon gar nicht mehr geträumt.

#### 9.2.5.2.5 Abbruch vor der Exekution (Exekution (82.512))

**Ergebnisdynamik:** *und das weiß ich eben alles nicht mehr, ob wir jetzt erschossen oder umgebracht wurden, da war auch so unendlich! viel los in dem Traum, wirklich! viel los, und ich weiß weder den Schluß noch, ah, es ist so weg, weiter geht s gar nicht* (16–21) (...) vielleicht noch ein Verstecken oder vor diesem Hingerichtetwerden, denn ich glaube, das fand gar nicht statt (52–53)

Den Traum *Exekution* (82.512) präsentiert Amalie hintereinander aus zwei verschiedenen Perspektiven, und zwar aufgeteilt in die beiden den Traumbericht strukturierenden Dynamiken des Erwartungshorizontes der Startdynamik (zum einen die Dynamik der letalen Preisgabe an die Henkersautorität, zum anderen die Dynamik der freien Selbstverfügung in praller Fülle und Vitalität): Zuerst rapportiert sie jene Traumbilder, die unter der Verfügungsmacht des Henkerskommandos den Gang zur Hinrichtung des Ichs als Kind/Mädchen im Opfer-Status verfolgen, der durch den Garten der Eltern in ein Feld führt<sup>107</sup>. Amalie schliesst diesen Durchgang mit dem Hinweis, sie wisse nicht, ob sie erschossen wurde. Dann setzt Amalie zu einem Neustart an und präsentiert denselben Traum in der Perspektive der freien Selbstverfügung: Nachdem das Ich die Kontrolle des Henkerskommandos übertölpelt und als *komische Affen* verhöhnt, verfolgen wir das Ich gehüllt in ein Sommerkleid auf einem in lyrische Bilder getauchten Spaziergang durch eine herrliche Sommerlandschaft. Entsprechend präzisiert Amalie nun abschliessend, sie glaube, dass die Hinrichtung gar nicht stattfand. Die dramaturgische Bewegung startet bei der hoffnungslos erscheinenden Preisgabe an und Kontrolle durch die Henkersautorität und führt über deren Übertölpelung und Verhöhnung – das Lustzentrum der Traumdarstellung – in ein autarkes Refugium herrlicher, sommerlicher Fülle, in der das Ich einen eigenen privaten und unantastbaren Bereich erschafft und genießt, in den niemand, schon

---

<sup>107</sup> Das Henkerskommando haben wir als hochstilisierte, archaische Substitution der elterlich-invasiven Verfügungsgewalt erschlossen (siehe Kapitel 8.3.10).

gar nicht *komische Affen*, eindringen kann - vorerst nicht eindringen kann, denn die Traumerinnerung versagt und nur wahrscheinlich wurde das Ich nicht erschossen.

#### 9.2.5.2.6 *Abbruch wegen mütterlicher Übermacht (Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517))*

**Ergebnisdynamik (EG):** *und ich hatte dann noch den Gedanken, du solltest die eigentlich tragen, die hat doch ein Gewebebruch, die Alte, die ganz Alte, die Urgroßmutter, die aber aussah wie meine Großmutter, ich kenn ja meine Urgroßmutter nicht, und dann war es ... zu Ende, glaub ich, dann war es zu Ende mit dem Friedhof und dem Schuh anziehen, ich hab sie auch nicht getragen die zwei alten Frauen (34–42) (...) eigentlich sollte ich sie auf den Buckel nehmen (48) (...) hm (lacht), es ist kein sehr pompöser Abschluss geworden, durchaus nicht, der Schuhlöffel und die Hilfe (65–66)*

Auf dem Friedhof wird der Erwartungshorizont einer Rivalitätsdynamik zwischen dem Ich und der Ehefrau des Analytikers im Aschenputtel-Motiv einer Schuhprobe und die Liquidierungsdynamik mütterlicher Übermacht (in enger Begleitung von Gross- und Urgrossmutter) aufgespannt (*Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517)*). Die Rivalitätsdynamik um den Analytiker – der als vor dem Friedhof wartende Männer verschleiert auftritt – wird dramaturgisch schnell und knapp erledigt: Die Ehefrau des Analytikers triumphiert, tritt auch gleich von der Traumbühne ab, und das Ich hat das Einsehen. Die potenzielle Befreiung (Liquidierungsdynamik) von der mütterlichen Altlast und Übermacht nimmt den konträren Weg und dominiert die Traumpräsentation: Das Ich bleibt von der mütterlichen Hilfe abhängig, die auch an ihr wie Blei hängen bleiben. Schliesslich verbleibt das Ich in gehorsamer Unterwerfung und enger, körperlicher Verbindung mit der mütterlichen Übermacht. Mit dem Gedanken des Ichs, sie sollte die gebrechlichen (Ur-)Grossmütter buckeln, was sie allerdings dann doch unterlässt, habe – so Amalie – der Traum geendet. Wäre der Traum an dieser Stelle weiter gegangen (oder hätte sie sich an den Rest des Traums erinnern können), so wären wir neugierig zu erfahren, ob die Loslösung von bzw. die Liquidierung der mütterlichen Altlast doch noch gelingt, oder ob das Ich unter der bleiernen Last der mütterlichen Übermacht begraben wird (Friedhof). Die szenische Ausgestaltung und Weiterführung des mütterlichen Machtkonflikts konnte – so die Hypothese – nicht mehr träumend «mentalisiert» werden.

#### 9.2.5.2.7 *Abbruch vor dem Konkurrenzkampf (Überfall auf Anthroposophen (86.517))*

**Ergebnisdynamik (EG):** *oder es, es ging dann ... plötzlich jemand an s Klavier, glaub, ich weiß nicht mehr, auf jeden Fall sah es in meiner Wohnung nicht nach Gästen aus, das war schon erstaunlich (40–44) (...) ich weiß aber nicht mehr, wie man gespielt hat (47–48),*

Im letzten Traumbericht ihrer psychoanalytischen Behandlung ist das Ich in ihrer eigenen Heimat statt als souveräne, tonangebende, intellektuelle Kapazität und Dozentin für Interpretation (für das ihr Analytiker doch der Experte ist) positioniert, deren Weitergabe durch einen interessierten Besuch gefragt ist. Der Blossstellungs- und Beschämungsgefahr dieser intellektuellen Selbstprofilie-

rungsdynamik begegnet der präsentierte Traum mit Privatisierung ihres Dozentenstatus (Positionierung in der privaten Wohnung), intellektueller Hilfestellung (mütterliche Handreichung eines allwissenden Buches über Interpretation), Minderung des intellektuellen Status des Besuchs (Anthroposophen) und Sicherheit spendender Angleichung der eigenen Wohnung an jene ihrer Eltern. Unter diesen die Blamage-Gefahr entschärfenden Voraussetzungen kann sich doch noch ein Gespräch mit den interessierten Anthroposophen über Hermeneutik entwickeln. Nun schliesst der Traumbericht damit, dass eine anonymisierte Person sich unaufgefordert an das in der Wohnung vorhandene Klavier setzt, so in der Wohnung des Ichs ihr den tonangebenden Status streitig macht – allerdings profiliert sich diese Figur nicht im Bereich der gefragten, intellektuellen Kompetenz. *Wie man gespielt hat*, weiss Amalie nicht mehr, die Traumerinnerung bricht ab. Am Ende ist das Ich einer Konkurrenzdynamik ausgesetzt, deren geträumte Inszenierung Amalie nicht mehr erinnert.

### 9.2.5.3 Abbrüche ohne sprachliche Markierung

#### 9.2.5.3.1 Abbruch wegen abscheulicher Körper (Wunde, Genitalien, Anus (42.237))

**Ergebnisdynamik (EG):** und da saßen nur lauter Männer in dem Abteil, und die rauchten, und ich fand das so unangenehm und bin einfach wieder weg, nicht, bin dann nicht reingegangen, weil das einfach dann doch nicht der Wagen war, war dann sehr enttäuschend, **und ich hatte auch, wenn ich doch ein, ein scheußliches Zeug, wirklich abscheulich waren diese Szenen und diese, ach, entsetzlich scheußlich** (60–68) (...) ich weiß, fällt mir jetzt grade, eigentlich gar nicht über den Traum nachgedacht, **weil ich ihn so abscheulich und deprimierend, ich war gestern richtig fix und fertig**, ja, der war von Samstag auf Sonntag, **ich hab mich so geekelt, und ich hab gedacht, ich bin wirklich ein unmöglicher Mensch** (71–80),

Die zentrale Dynamik des Erwartungshorizonts im Start-Tableau dieses Traumberichts ist die erotisch-sexuelle Selbstprofilierung (delegiert an einen weiblichen Gast) sozusagen als Table-Dance-Striptease auf der vom Ich als Gastgeberin aufgerichteten Bühne eines Gastmahls vor dem Gäste-Publikum, das im Traumbild-Ablauf allerdings mit einer Reihe ekelregender, exhibitionistischer Eskalationen und damit in Richtung Katastrophenabgrund (Antisoll) beantwortet wird: Die Ehefrau präsentiert ihren deformierten, nackten Körper und ihre aversive Genital-Wunde der vom Ich bewirteten Hausgemeinschaft auf dem Tisch, das Ich überrascht dann die Theologin bei der Verrichtung ihrer Notdurft in ihrem mit Zeitungen drapierten Bett, ihre geladenen Gäste laufen davon und dann verlässt das Ich in Begleitung der Theologin mit grossen Koffern Haus und Herd, um am Bahnhof angewidert aus dem mit rauchenden Männern vollen Zugwaggon enttäuscht wieder auszusteigen. Ausgerechnet in jener letzten Szene, in der das Ich sich gemäss der im Start etablierten weiblichen Profilierungsdynamik selber einem bewundernden, männlichen Publikum in ihrer weiblichen Pracht hätte zeigen können, wecken die rauchenden Männer ihren Degout, was immerhin das Risiko abwendet, dass sie sich vor dem männlichen Publikum ihrer weiblichen Erscheinung wegen blamieren könnte (42.237. *Wunde, Genitalien, Anus*): Statt selber ihrer Erscheinung wegen bei den Männern angeekelte Aversion gewärtigen zu müssen, gestaltet der Traumprozess widerlich rauchende Männer, die gleichsam vor sich hin stinken.

An dieser Stelle bricht der Traumbericht ab bzw. Amalie ist gedrängt, ihrer angeekelten Abscheu und Entkräftigung Ausdruck zu geben, überhaupt so etwas Scheussliches geträumt zu haben, um sich dafür auch noch als äusserst *unmöglichen Menschen* zu bezichtigen. Es scheint Amalie dringlicher zu sein, sich demonstrativ von ihrem präsentierten Traum zu distanzieren, als dass Sie die abgebrochene Schlussgebung als solche sprachlich markieren und auf diese eingehen würde. Wir haben nicht erfahren, wohin die Reise gehen sollte, die im dramaturgischen Zusammenhang ausschliesslich ein Ausdruck ihrer evasiven Bewegung weg von den stattgehabten, Abscheu erregenden Ereignissen bzw. ekelerregenden weiblichen Körpern ist<sup>108</sup>. Am Ende wissen wir auch nicht, ob Amalie überhaupt noch erinnert, wie und ob die Reise nach dem enttäuschten Ausstieg aus dem Zugwaggon weitergeht. Insgesamt aber steht das Fehlen einer Ergebnisdynamik – oder deren Abbruch – im Dienst einer massiven Abwendung vom Abscheu erregenden, geträumten Inhalt und dem Risiko, sich vor dem männlichen Publikum im Zugwaggon zu blamieren.

#### **9.2.5.3.2 Abbruch wegen drohender, endgültiger Disqualifikation (Hetze durch das Schulhaus (81.512))**

**Ergebnisdynamik (EG):** *und ich hab den Chef nicht gefunden (13) (...) oder ich weiß nicht mehr, auf jeden Fall ich kam nicht an und wurde immer wieder vertrieben (19–20)*

Das Ich als Lehrerin wird in *Hetze durch das Schulhaus (81.512)* von einem in ihrer Unterrichtsstunde beisitzenden Lehrerkollegen vor ihren Schülern in ihrer professionellen Kompetenz vernichtend kritisiert. Empört und beleidigt macht sich das rufgeschädigte Ich auf zu ihrem Chef, um ihre professionelle Rehabilitation und die Ahndung des Übeltäters einzufordern. Auf dem Weg verliert sie die Orientierung, gerät in eine Suchwanderung mit Zwischenstationen und findet schliesslich den Chef nicht und wird immer wieder vertrieben. Wäre dies eine Alltagserzählung würden wir berechtigterweise die Erzählerin fragen können, ob und wie der Arbeitskonflikt im Rahmen einer professionellen Selbstprofilierungsdynamik gelöst wurde. Aber in einem präsentierten Traum kann das Nicht-Ankommen beim Chef die Lösung sein. Insofern nämlich das Risiko besteht, dass auch der Chef die stattgehabte, professionelle Disqualifizierung als Lehrerin durch den Kollegen bestätigt, ist das Nicht-Ankommen und die nicht enden wollende Odyssee zum Chef eine defensive Bewältigung jener Angst (Antisoll) und damit eine mögliche, wenn auch evasive dramaturgische Lösung.

---

<sup>108</sup> Indem das Ich in Begleitung der Theologin abreist, deren in analen Bildern dargestellte erotische Tätigkeit die Mutter-Figur als eine dreckige Angelegenheit disqualifizierte, könnte die Abreise mit ihr auch eine heimliche Rebellion gegen und Abwendung von der mütterlichen (Deutungs-) Macht stehen (siehe dazu auch die Erschliessung des gesamten Traumberichts: Kapitel 8.3.5).

#### 9.2.5.4 Resümee

Die Sichtung der ‚fragmentierten‘ Traumberichte zeigt, dass die durch Aufwachen oder durch das Versagen der Erinnerungsleistung fehlenden oder abgebrochenen Ergebnisdynamiken die Folge einer entweder drohenden Gefahrenlage oder aber einer eingetretenen Katastrophe innerhalb der spannungsvollen Traum-dramaturgie sind oder zumindest als belastbare Hypothese gelten können. Die Träumerin rettet sich so vor den jeweils unerträglichen Ereignissen oder drohenden Gefahrenlagen, die sie als Traum-Ich in der von der alltäglichen Welt abgeriegelten Sinnprovinz des Traums erlebt. Das stützt die bekannte Hypothese, dass der Träumerin die geträumte dramaturgische Spannungsregulierung innerhalb der Sinnprovinz des Traums nicht mehr möglich ist – auch nicht indem etwa ein Szenenwechsel, eine erneute Runde oder die Transformation des Erwartungshorizonts der bisherigen Dramaturgie instanziiert würde.

*In unserer Terminologie bedeutet «Spannungsregulierung» die dramaturgische Navigation zwischen dem in der Startdynamik enthaltenen Erfüllungsoptimum (Soll) und dem Katastrophenpesimum (Antisoll), die wir jeweils ausgehend von den im Erwartungshorizont aufgespannten Dynamiken hypothetisch erschlossen haben.* In unseren 13 Traumberichten mit fehlenden oder abgebrochenen Ergebnisdynamiken führt die aus dem Erwartungshorizont heraus realisierte dramaturgische Navigation so in die Nähe eines Katastrophen-Antisolls oder verwirklicht dieses gar. Das Traum-Ich gerät dadurch derart in eine stürmische Situation, dass sozusagen das Traum-Schiff unterzugehen droht, weil die Wellen allzu hoch schlagen, so dass eine träumerische Navigation nicht mehr möglich ist und die Träumerin erwacht oder die Traumberichtende «vergisst». In der folgenden Tabelle fasse ich die 13 Traumberichte mit Blick auf ihre jeweiligen Dynamiken des Erwartungshorizonts und jene drohenden Gefahrensituationen bzw. eingetretenen Desaster zusammen, die den Abbruch des Träumens oder das Versagen der Erinnerungsleistung hypothetisch provozieren:

| Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Drohende Gefahrenlage bzw. eingetretene Katastrophe, die Abbruch profiziert  |
|---|--|
| <b>7.33: Als Soldat desertiert:</b><br>Couragierter Kampf gegen invasiv attackierende Antagonisten in (prekärer) männlich sozialer Integration als Soldat.  | Erneut droht ein aggressiver Machtkonflikt, jetzt mit der Tafelsilbertante (Geringel um die letzten Plätze im Zug).  |
| <b>10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung:</b><br>Sich in Begleitung des Veters gegen die männlich dominierte, pädophile Unterwelt behaupten und durchsetzen können und moralische Integrität beweisen. | Dem Ich droht Todesschuss des pädophilen Verbrecher-Wirts, der – weil sie danach fleht – auch eine heroische Demonstration ihrer moralischen Unbescholtenheit hinsichtlich krimineller Unterwelt und sexueller Intimisierungsdynamik mit dem Vetter ist. |
| <b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br>Autonomie (freie Fahrt) und Reparation der (körperlichen) Beschädigung.  | Ich erlebt überwältigende Demütigung und Blamage durch männliches Schädiger-Publikum, bleibt somit auf ihrer Beschädigung sitzen und ihr Anspruch auf Reparation wird der Lächerlichkeit preisgegeben.   |
| <b>41.236. Drei Heiratsanträge:</b><br>Erotisch-romantische Intimisierung und Privilegierung.   | Es droht ein Machtkonflikt mit der Mutter und auch der Kollegin die Stirn bieten zu müssen und die Konfrontation mit der desaströsen erotischen Zurückweisung.   |

|   |   |
|---|---|
| <b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus:</b><br>Selbstprofilierung als erotisch attraktive Frau vor begeistertem Publikum.   | Flucht vor erneuter Abscheu erregender Begegnung mit stinkenden (weil rauchenden) Männern, verhindert deren mögliche Abwendung wegen ihrer abstossenden, weiblichen Erscheinung.  |
| <b>47.251. Mord an Helikopterpilotin</b><br>Dynamik der Invasion in Eigenraum;<br>Dynamik der passiven voyeuristischen Stimulation;<br>(Während Traum-Ablauf Entwicklung der Invasionsdynamik zur Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik) | Eskalierender Kampf zwischen dem Verbrecher und dem Ich, die sich gegenseitig würgen.   |
| <b>49.278. Nasser Fleck:</b><br>Freie, autarke Neuetaablierung in der Fremde und (nach Szenenwechsel) sexuelle Intimisierung.   | Es droht beschämende Berührung der behaarten Brust des Ichs durch anonymen Mann, der sie wegen ihrer defizienten sexuellen Attraktivität zurückweisen könnte.   |
| <b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br>Privilegierung als «Prinzessin» und Intimisierung mit «Prinzenfigur».   | In der jungen (Alter-Ego-Figur) von der alten beherrschten Frau (Mutter-Substitut) im brennenden Kellergeschoss, spiegelt sich zum einen die Gefahr des Ichs, selbst im mütterlichen Machtbereich unterzugehen und zum anderen der verpönte Wunsch, die Mutter (im Feuer) zu liquidieren. |
| <b>77.508. Umständlicher Aufenthalt auf Toilettendusche:</b><br>Freudvolle, autarke Reise bei unbekümmerter Selbstpositionierung in Reisegruppe und im Vertrauen auf genügende eigene Ressourcen (Koffer).                                  | Risiko der Marginalisierung in der Reisegruppe und Beschämung ob der eigenen weiblichen Erscheinung.  |
| <b>81.512. Hetze durch das Schulhaus:</b><br>Professionelle Selbstprofilierung vor bewunderndem Publikum (Lehrerkollege).   | Risiko der Disqualifizierung der professionellen Kompetenz nicht nur durch den Lehrerkollegen, sondern auch durch den Chef.   |
| <b>82.512. Als Kind/Mädchen zur Exekution:</b><br>Befreiung von letaler Preisgabe an Henkersautorität und autarke Selbstverfügung und Entwicklung vom Kind zum blühenden Mädchen.   | Risiko der letalen Selbstpreisgabe an Henkerskommando (hochstilisierte elterliche invasive Gewalt).   |
| <b>85.517. Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof:</b><br>Befreiung von mütterlicher Übermacht und Privilegierung durch Mann (Analytiker) nach erfolgreichem Rivalitätskampf (mit Ehefrau des Analytikers).                                | Risiko nach gescheitertem Rivalitätskampf unter dem Gewicht der mütterlichen Übermacht begraben zu werden.  |
| <b>86.517. Überfall auf Anthroposophen:</b><br>Profilierung als intellektuelle Kapazität vor ehrerbietendem Besuch im Status als souveräne Herrscherin in privatem Eigenreich.  | Risiko in der Konkurrenzdynamik mit der sich an den Flügel setzenden anonymen Person zu scheitern.  |

Der spannungsgetragene Erwartungshorizont des Start-Tableaus kommt einer Arbeitsanforderung an den Traumprozess (und später auch dem Traumberichterstatter) gleich, deren drängende Dynamiken in einem szenisch-dynamischen Traumbild-Ablauf in Richtung Optimum und unter Bewältigung oder Vermeidung der potenziellen Katastrophe zu realisieren. Verwirklicht der geträumte, szenische Ablauf eine Katastrophe, oder droht er in ein unabwendbar erscheinendes Desaster zu münden und überschreitet damit eine bestimmte, individuell gegebene Grenze des Erträglichen oder Navigierbaren, die das träumende «Mentalisieren» nicht mehr bewältigen kann, dann bleibt

zum einen der Träumenden der Notausgang des Erwachens zum anderen der Berichterstatte(r)in der Notausgang des Vergessens (soweit letzteres das Symptom eines Abwehrprozesses ist).

### **9.2.6 Zusammenfassung**

Dieses Kapitel fokussierte auf traumtypische, dramaturgische Manöver der sequenziell organisierten Makrostruktur der Gesamtdramaturgie des mitgeteilten Traums, die in erzählten Dramaturgien von Narrativen als navigierende Manöver nicht zu finden sind.

Ein erstes die Makrostruktur organisierendes Navigationsmanöver sind Szenenwechsel. Sie führen an den spannungsvollsten Stellen der dramatischen Entwicklung, die sich durch die drohende oder wirkliche Realisierung einer Variation des Katastrophen-Antisolls auszeichnet, immer eine Ellipse als Zäsur ein. Sie bricht die bisherige spannungsvolle Entwicklung ab und setzt dadurch die dramatische Spannung vorerst auf Null, um dann einen neu gestalteten, szenischen Kontext zu eröffnen, dessen Spannung jetzt erträglich ist, weil diese neu gesetzte Szene die Aussicht in Richtung Erfüllungs-Soll wieder ermöglicht. Wir haben vier Typen von durch Szenenwechsel ermöglichte elliptische Sprünge identifizieren können: Einen Sprung nach vorne in eine entlastende und regressive Schlussgebung einhergehend mit der Preisgabe eines möglichen Erfüllungs-Solls, dann einen Sprung in einen neuen vielversprechenden Lösungsansatz in Richtung Erfüllungs-Soll oder drittens in einen thematisch neuen Erwartungshorizont. Als letztes Navigationsmanöver stellten wir den Sprung zurück in denselben Erwartungshorizont der Eröffnungsszene fest, von dem ausgehend eine neue szenisch-sequenzielle Antwort-Runde abrollt. Die dramaturgische Funktion des Szenenwechsels kann in allen Fällen als ein Entastungs- und Ermöglichungskniff bezeichnet werden: Er entlastet zum einen von der dramaturgischen Spannung und erspart dem Ich (und der Träumerin) die szenisch-dramatischen Ausgestaltungen von drohenden oder eingetretenen Katastrophen und ermöglicht zum anderen erneut die Aussicht auf das Erfüllungs-Soll.

Ein weiteres traumtypisches Manöver, das die (sprachlich vermittelte) Gesamtdramaturgie eines Traumes organisiert, ist die zirkuläre Struktur in Runden, die wir schon als vierten Typ von Szenenwechseln beschrieben hatten, die allerdings nicht nur durch Szenenwechsel eingeleitet werden. Dabei habe ich die erste Runde, die von der Startdynamik ausgeht, „Premiere“ und die folgenden Runden, die ihrerseits von der Neusetzung eines Anfangsszenarios mit demselben Erwartungshorizont der Premiere ausgeht, „Reprisen“ genannt. In diesen Fällen bricht die dramatische Entwicklung wiederum in einer Gefahrensituation ab, setzt nochmal und jetzt von vorne in einer Variation des Start-Tableaus von neuem mit demselben Erwartungshorizont an und geht in eine neue szenisch-dramatische Runde, in der wiederum die Chance auf Erfüllung in Richtung Soll wiederhergestellt ist. Wir haben dabei beobachtet, dass sich über die auf die Premiere folgenden Reprisen hinweg eine übergeordnete dramaturgische Bewegung abzeichnet, die darin besteht, dass einerseits die Aus-



sicht auf ein Erfüllungs-Soll und andererseits die emotionale Einbindung und Verwicklung oder Involviertheit des Traum-Ichs in die Dynamiken des Erwartungshorizonts mit jeder Reprise zunimmt<sup>109</sup>.

Bleibt noch festzuhalten, dass gerade Traummitteilungen mit dieser dramaturgischen Architektur in Runden sich ausgezeichnet eignen, unsere Hypothese zu exemplifizieren, dass auch geträumte Dramaturgien in ihrer charakteristischen Weise eine konsistente Antwort auf die in Startdynamiken etablierten Erwartungshorizonte geben: Jede Runde stellt offenbar eine Variante dar, auf denselben Erwartungshorizont eine zwischen Soll und Antisoll navigierende, sequenziell organisierte, szenische Antwort zu geben.

Mit Blick auf Transformationen und Erweiterungen der im Start-Tableau etablierten Dynamiken des Erwartungshorizonts während des Traum-Ablaufs haben wir festgestellt, dass sie sowohl in Dramaturgien von Traumberichten wie von Erzählungen möglich sind. Spezifisch für Traumdramaturgien ist alleine die Themen-Transformation der Dynamiken durch Szenenwechsel. Dann ist der Gewinn derselbe wie in den Dramaturgien mit Szenenwechsel beschriebene: Der Weg, der zur Etablierung neuer Dynamiken geführt hat, muss nicht szenisch-sequenziell entwickelt werden, sondern kann in einer neuen Szenerie deklariert werden. Damit geht natürlich einher, dass auch der Weg, wie das Traum-Ich in diese neue Situation geraten ist, szenisch nicht ausgestaltet werden und das Traum-Ich sich a fortiori weder den Akteur-Status noch eine Verantwortung für die neue Situation zuschreiben muss.

Zuletzt haben wir jene 13 abgebrochenen Traumdramaturgien betrachtet, deren dramaturgische Schlussgebung, Lösung oder Ergebnisdynamik ganz oder teilweise fehlt, weil die Träumerin erwachte oder die Schlussgebung vergessen hat. Die Nachzeichnung jener abgebrochenen Dramaturgien zeigte, dass der Abbruch jeweils an jener Stelle eintrat, an der innerhalb der spannungsvollen Entwicklung die Gefahr einer Realisierung des Antisolls oder gar einer Form ihrer Realisierung erfolgt. Ökonomisch ausgedrückt überschreiten diese dramaturgischen Situationen die individuell bestimmte Grenze, die dramatische Spannung zwischen Soll und Antisoll navigierend weiter zu träumen. Es bleibt nur noch das Aufwachen aus dem Traumprozess oder das nachträgliche Vergessen.

### 9.3 Verfremdete Elemente der Traumbühne und ihre Funktion

In diesem Kapitel wenden wir uns von der sequentiellen Organisation der Makrostruktur und ihren traumtypischen Manövern ab und jenen inkohärenten, unmotivierten und alogisch wirkenden (Ein-

---

<sup>109</sup> Das bedeutet selbstredend nicht, dass die jeweiligen Reprise in einem Erfüllungs-Soll enden. Die affektive Involviertheit kann auch in einer maximal katastrophalen Schlussgebung sehr hoch sein (etwa das überwältigende Spottgelächter, welches das Männerkollektiv in *Von hinten und vorne Angefahren* über das Ich ausgeschüttet wird).

zel-)Elementen des Traumbild-Ablaufs zu, die sich zumindest auf den ersten Blick nicht in die Traumdramaturgie einfügen. In den folgenden Unterkapiteln sehen wir uns diese Elemente der Traumdramaturgie – welche die unergründliche, rätselhafte Patina von Traumberichten nicht begründen, aber verstärken – der Reihe nach aufgegliedert in Figuren, Requisiten, Kulissen und Ereignissen bzw. Handlungen an.

Wiederum füge ich bei jedem besprochenen Beispiel zur Orientierung das Start-Tableau, die Dynamiken des Erwartungshorizonts, Soll und Antisoll und den tatsächlich zwischen Soll und Antisoll navigierenden Traumbild-Ablauf (Sein) an. Dazu umschreibe ich in der jeweils untersten Spalte kurz das infrage stehende Element (Figur, Ereignis bzw. Handlung, Requisit oder Kulisse) und dessen hypothetisch erschlossene, dramaturgische Funktion.

### 9.3.1 Figuren

In Traumdramaturgien geschieht mit Figuren einiges, was in (Alltags-)Ich-Erzählungen kaum zu finden ist: Die Ich-Figur – das Traum-Ich – kann ganz fehlen, Figuren bleiben anonym, obgleich der szenische Kontext nahelegt, dass das Ich sie kennen sollte, oder sie erhalten sonderbare Attribute und Ausstaffierungen. Es können auch unerwartet Protagonisten auftreten, plötzlich wie hingestellt da sein, wo vorher noch keine war, oder Figuren, welche die szenische Handlung initiieren oder tragen, sind plötzlich weg, kommen nicht mehr vor und man fragt sich, was mit ihnen geschehen ist.

#### 9.3.1.1 Fehlende Ich-Figur

In zwei Traumberichten (*2.7. Madonnas Entjungferung*; 48.251. *Tanzen auf der Couch*) tritt kein Traum-Ich als passiv oder aktiv in die Dramaturgie integriert auf, höchstens als Zuschauer der auf der Traumbühne stattfindenden Aufführung. Dies kommt so in Ich-Erzählungen nicht vor.

##### 9.3.1.1.1 *Madonnas Entjungferung (2.7) und Tanzen auf der Couch (48.251)*

Bezogen auf die Dynamiken des Erwartungshorizonts erlaubt die Substitution des Ichs durch eine anonyme Frau zum einen die globale Distanzierung von der emotionalen Verwicklung in die etablierte optimale Aussicht auf Erfüllung wie die pessimale Aussicht auf eine Katastrophe. Zum anderen ermöglicht es dem beobachtenden Traum-Ich, sich mit der jeweiligen Heldin aus sicherer Distanz zu identifizieren. Dass es sich um *anonymisierte* Frauen handelt, unterstützt zusätzlich die Distanzierung und die Identifikationsmöglichkeit. Die Hypothese liegt nahe, dass ohne dieses traumtypische Manöver der Ich-Substitution mit einer anderen, anonymen Figur die Traumdramaturgie mehr in Richtung Antisoll verlaufen wäre bzw. der Traum mit diesem spezifischen Erwartungshorizont gar nicht erst hätte geträumt werden können.

|               |               |                          |                                    |
|---------------|---------------|--------------------------|------------------------------------|
| Start-Tableau | Dynamiken des | Soll: Optimale Erfüllung | Sein: Entwicklung und Abschluss im |
|---------------|---------------|--------------------------|------------------------------------|

|   | Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  | Lichte von Soll und Antisoll   |
|---|---|--|--|
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventu-aler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.   | Sexuelle Intimisierungs-<br>dynamik.  | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Deflorati-on) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.   | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b><br>Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf. |
|   | Dynamik sexueller Attraktivität vs. Häss-lichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in Hoch-zeitsnacht.                                 | <b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr eroti-sche Defizienz abgestossen zurück und geht.   |  |
| <b>48.251. Tanzen auf der Couch:</b><br>Anonyme Frau erhebt sich be-schwingt und heiter von der Therapeu-tencouch mit der Ansage, vergnüglich zu tanzen.  | Dynamik der heiteren und begeisterten Autar-kie als Freiheitsfigur vs. deren Verlust.   | <b>Soll:</b> Die anonyme Frau löst sich von der therapeu-tischen Beziehung, verwandelt sich den therapeu-tischen Raum als Raum-für-Sich an, zieht sich tan-zend in eine heitere Selbstgenügsamkeit als Frei-heitsfigur zurück. Der Therapeut respektiert ihre Loslösung und autarke Selbstpositionierung.      | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b><br>Der Therapeut ist gar nicht anwesend, jetzt schon obsolet, auch weil die Frau auf bereits erarbeitete Ressourcen zurückgrei-fen kann. Begeistert und unbeschwert tanzt sie. Auch das Traum-Ich würde gerne in heiterer Selbstgenügsamkeit und Selbstverfügung befreit sein.   |
|   | Dynamik des Respekts ihrer autarken Selbstpo-sitionierung als unan-tastbare Freiheitsfigur vs. deren invasive Zerstörung durch den Therapeuten. | <b>Antisoll:</b> Die heitere Loslösung und selbstgenüg-same Positionierung wird vom Therapeuten geta-delt. Die Frau muss sich der freien Assoziation weiterhin unterwerfen, hat keinen Anspruch auf einen privaten Eigenraum, ihre Heiterkeit geht verloren, sie ist dem Zugriff des Therapeuten ausgeliefert. |  |
| <b>Fehlende Ich-Figur:</b> Das Ich tritt nie als Figur involviert in die Dramaturgie auf, die es lediglich im Beobachter-Status wie von aussen wahrnimmt.<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> In der Regel bietet die Hauptperson der Traumdramaturgie dem Ich einen identifikatorischen Nachvollzug an. Die Funktion liegt in der globalen Entlastung des Ichs sowohl von der peinlichen oder als schuldig erlebten Wunschkynamik in Richtung Soll als auch von der Angstsdynamik in Richtung Antisoll und ermöglicht gleichwohl deren geträumte Inszenierung anhand einer das Ich substituierenden Alter-Egos. |   |  |  |

### 9.3.1.2 Anonymisierung von Figuren

Anonymisierte Figuren treten in Traumberichten sehr häufig auf, auch dann, wenn man gemessen an (Alltags-)Narrativen annehmen könnte, dass das Traum-Ich die jeweilige Figur im jeweiligen Kon-text näher kennen sollte und so näher spezifizieren könnte – sei es durch Attribute oder durch per-sonale oder Rollen-Identifikation.

#### 9.3.1.2.1 Kümmerliches Porträt anonymer Männer (Madonnas Entjungferung (2.7))

Die weibliche Hauptperson als Substitut des Ichs in *Madonnas Entjungferung* tritt in einer eventua-len Hochzeitsnacht in ein Zimmer und legt sich hin. Der Erwartungshorizont des Start-Tableaus spannt das Gelingen oder Scheitern der sexuellen Vereinigung der Frau mit dem eventuellen Ehe-mann auf und hängt davon ab, ob ihr die sexuelle Intimisierung mit bzw. Verführung des potenziel-

len Ehemanns gelingt, ob sie ihm sexuell genügend attraktiv oder sexuell defizient ist, und ob er sexuell initiativ auf sie zugeht oder sie vielmehr zurückweist.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|--|---|---|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.   | Sexuelle Intimisierungsdynamik.<br><br>Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in Hochzeitsnacht. | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.         | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b> Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf. |
|  |  | <b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr erotische Defizienz abgestossen zurück und geht. |   |
| <b>Anonymisierung der beiden Männer:</b> Anonymisierung und Auftritt gleich zweier Männer schmälert deren dramaturgische Bedeutung, dekurvriert die angebliche Hochzeitnacht als Bordell, die Männer als Freier und die Frau als idealisierte, heilige Prostituierte ohne persönliche Bindung. |  |   |   |
| <b>Die dramaturgische Funktion</b> der Anonymisierung der Männer ist die Minimierung des in der Startdynamik aufgespannten Gefahrenpotenzials, die (Ehe-)Frau könnte sexuell aversiv sein, den (Ehe-)Mann sexuell nicht verführen oder von ihm zurückgewiesen werden.                          |  |   |   |

Im weiteren Traumbild-Ablauf tritt dann aber nicht etwa ein stolzer und begehrender Ehemann ins angebliche Hochzeitnacht-Zimmer ein. Vielmehr treten nacheinander – von Amalie in äusserst lakonischem und kargem Duktus rapportiert – erst ein junger und dann einfach ein Mann auf, ohne dass sie das Objekt einer näheren Beschreibung oder gar als bestimmte Personen identifiziert würden. Vor dem Hintergrund des sexuellen Erwartungshorizonts des Start-Tableaus schmälert die Anonymisierung der beiden Männer und das Fehlen einer jeden weitergehenden Charakterisierung ihre dramaturgische Bedeutung; sie sind wie Strichmännchen und blosse Anhängsel ihres Genitals. Dass es zwei anonyme Männer sind<sup>110</sup>, die die Frau nacheinander in der angeblichen Hochzeitnacht aufsuchen, entlarvt die gesamte Dramaturgie als halluzinierte Traumphantasie eines Bordellbesuchs bei einer idealisierten, heiligen Prostituierten<sup>111</sup> und die Männer als von ihr abhängige, kreatürliche Freier. Der übergeordnete Zweck der anonym gehaltenen Männer, die sich darin abmühen, die sexuelle und maternale Dominanzgestalt zu *deflorieren*, liegt darin, dass die ganze Bürde der sexuellen Leistung auf deren gleichsam schwächtigen Strichmännchen-Schultern liegt und dadurch das in der Startdynamik implizite Gefahrenpotenzial, die Frau könnte zu wenig attraktiv, sexuell defizient oder gar zurückgewiesen werden, minimiert wird – wenn nicht sogar gegen Null geht.

<sup>110</sup> Wir kommen später im Kapitel 9.3.4 zu widersinnigen Ereignissen und Handlungen erneut auf den Widerspruch zurück, der sich aus der Setzung einer Hochzeitnacht und dem Besuch zweier sexuell williger Männer ergibt.

<sup>111</sup> Zur Modellierung der Frau zu einer idealisierten, sexuellen und maternalen «Domina» komme ich weiter unten.

### 9.3.1.2.2 Schweigende Präsenz alter Damen und anonyme, junge Frau (Au-Pair-Mädchen (5.29))

Die *sehr vielen älteren Damen* und die *junge Frau* im Traumbericht *Au Pair Mädchen* (5.29), die zur Familie des Analytikers gehören, sollten doch – gemessen an Alltagserzählungen – dem Ich, das dort im Dienststatus eines Au-pair-Mädchens auftritt, bekannt sein.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|---|---|---|---|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| 5.29. Au Pair Mädchen:<br>Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submissiven Dienst- und subalternen Schülerstatus positioniert im häuslichen Garten ihres Analytikers mit seiner Familie. Anwesend: Analytiker-Vater mit autoritativem und professionellem Kontrollstatus von einer ungezählten Menge älterer Damen (maternale Macht) umringt, abseits eine jüngere weibliche Figur (Tochter, Ehefrau?) mit Konkurrenz-/Rivalitätspotenzial. Das Au-Pair-Ich wird in diesem Kontext vom Analytiker-Vater mit niedriger und erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer eigenen, privaten Toilette beauftragt und soll sich einem Examen unterziehen.   | <p>Dynamik der dauerhaften Integration des Au-Pair-Ichs in Analytiker-Familie (versus Entlassung) im Tochter-Status.</p> <p>Dynamik der Konkurrenz/Rivalität (mit junger weibl. Figur: Tochter/Ehefrau?).</p> <p>Dynamik der Selbstachtung angesichts Ausbeutungs- und Missbrauchsrisiko ihres Dienststatus (Putzdienst, Examen).</p> <p>Privilegierungsdynamik durch Analytiker: liebevollste (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Examen) Tochter-Figur vs. Zurückweisung als dreckiges Mädchen.</p> <p>Dynamik maternalen Dominanz: Bewahrt sich der Analytiker seine Unabhängigkeit gegenüber omnipräsenter, maternalen Macht (alte Damen) oder ist er von ihnen bestimmt und abhängig.</p> | <p><b>Soll:</b> Ich wird als liebste und gescheiteste Tochter-Figur dauerhaft in die Analytiker-Familie integriert, muss keine erniedrigenden Arbeiten erledigen, Au-Pair-Status hat sich erledigt und die junge Frau und maternale Macht haben das Einsehen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich wird von Analytiker als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen, von ihm, der maternalen Macht und der privilegiert bleibenden jungen Frau abgelehnt und verstossen.</p> | <p><b>Kompromiss mit Neigung ins Antisoll:</b> Nachdem das Ich sich gegen die Examens- und Toilettenreinigungs-Direktive des Paterfamilias auflehnt, erlässt er ihr das Examen. Es entsteht eine über das Dienstverhältnis hinausgehende Vertrautheit zwischen beiden. Schliesslich putzt sie ihre Toilette doch und versetzt dadurch den Analytiker-Vater in einen Glückszustand. Das Ich lässt sich in kindlicher Abhängigkeit vom Analytiker-Vater ein Stück weit als erniedrigte Putzkraft im Dienste der Aussicht auf Integration in die Familie missbrauchen.</p> |
| <p><b>Anonymisierte, betont unzählige ältere Damen und anonyme junge Frau:</b> Die anonym gehaltenen sehr vielen, älteren Damen und die Anonymität der jungen Frau verschleiern die «Dame des Hauses» (Ehefrau). Zum anderen demontiert die karikierende Positionierung der sehr vielen älteren Damen als den Analytiker-Hausherrn umringende und schweigende, maternale Omnipräsenz potenziell dessen väterliche Autorität. Die junge Frau wird im Traum-Ablauf nicht etwa zur Ehefrau, sondern zur hübschen Tochter, die dann abseits von der Familie auf einen Stein im Weiher positioniert wird.</p> <p><b>Die dramaturgische Funktion</b> der Verschleierung der Ehefrau und die Positionierung/Verbannung der hübschen Tochter auf die Insel minimiert das Rivalitäts- und Konkurrenzpotenzial und erhöht die Chancen des Ichs auf familiäre Integration. Die Umzingelung des Analytiker-Hausherrn mit der omnipräsenten und bestimmenden maternalen Macht erlaubt potenziell und bei Bedarf die Demontage der väterlichen Autorität des Analytikers.</p> |   |   |   |

Ausgehend von der Konkurrenz- und Rivalitätsdynamik im Rahmen der etablierten Aussicht auf dauerhafte Integration des Ichs in die Familie des Analytikers dient die Mengenausweitung der älteren Damen der Verschleierung ihrer Identität als «die Dame des Hauses», also die Ehefrau des Analytikers, unter denen das Au-pair-Ich später denn auch die Ehefrau suchen und nicht gefunden haben wird. Indem sich diese alten Damen im Verlauf der Aufführung des Traumbild-Ablaufs als *verknittert, verdorrt und blöd wie Gräser dasitzend* herausstellen, werden sie im Vergleich zum jungen Au-pair-Ich auch in ihrem Rivalitätspotenzial massiv entschärft bzw. das Attraktivitäts- und Attraktionspotenzial und damit die Privilegierungschance des Ichs wird erhöht. Zum anderen aber befördert die Multiplizierung der maternalen Figur zusammen mit ihrer schweigenden Anwesenheit de-

ren ominöse, imperiale Macht, welche in einer karikierenden Volte die Autorität des Vater-Analytikers demontiert. Zum einen also kaschiert die Anonymisierung die Anwesenheit der Ehefrau, die zugleich als Rivalin/Konkurrentin ausgeschaltet ist. Zum anderen wird durch die anonymisierende Mengenausweitung (*sehr viele ältere Damen*) deren bestimmende, maternale Macht insbesondere über den Paterfamilias (Analytiker) konnotiert und so seine Autorität entwertet.

Ebensolches gilt für die anonymisierte Positionierung der jüngeren Frau als Mitglied der Familie: Sie könnte sowohl die Ehefrau als auch die Tochter sein. Später erkennt das Ich sie als sehr attraktive Tochter des Analytikers, womit gleichwohl das Rivalitätspotenzial einer Ehefrau, als die sie sich hätte herausstellen können, endgültig erledigt ist. Das verbleibende Konkurrenz- und Rivalitätspotenzial, das an der als Tochter des Analytikers identifizierten wunderschönen, jungen Frau hängt, wird durch deren spätere Positionierung abseits von der Familie auf einen Stein im Weiher des privaten Gartens ausgeschaltet. Sie ist gleichsam die von der Familie verbannte<sup>112</sup>.

### 9.3.1.2.3 Verschleierung familiärer Zugehörigkeit (*Grossmutter wurde ermordet* (8.35))

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|---|--|---|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| <b>8.35. Grossmutter wurde ermordet:</b><br>Anonymes um die ermordete Grossmutter (Mutter-Substitut) stehendes Kollektiv stellt Täterhypothesen an.  | Whodunit- bzw. Liquidierungs-Dynamik: Wer ist der Mörder der liquidierten Mutter-Ältesten: Ich, jemand aus dem Kollektiv oder jemand Drittes?<br><br>Dynamik der Erbfrage: Wer tritt das (gross-)mütterliche Erbe an? | <b>Soll:</b> Ich ist nicht Mörderin und erhält sämtlichen Besitz.                          | <b>Kompromiss mit Neigung in Richtung Soll:</b><br>Ausserfamiliäre reizende Putzfrau wird vom Ich als mögliche Mörderin attribuiert. Damit ist das Kollektiv und das Ich von der Verantwortung entlastet. Das anonymisierte Familienkollektiv raubt den maternalen Besitz (Mordmotiv) in ihre mitgebrachten Koffer. Die Partizipation am mütterlichen Erbe steht in Aussicht, indem sie vom anonymisierten Familienkollektiv integriert wird. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Ich ist vom Kollektiv als Mörderin dekuvriert u. verliert das ganze Erbe. |   |
| <b>Anonymisiertes Kollektiv um die ermordete Grossmutter positioniert:</b> Die Anonymisierung verschleiert deren Identität als Familienangehörige.<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Durch deren Anonymisierung entsteht erst die dramaturgische Möglichkeit, dass diese sich über den Besitz der Grossmutter hermachen können. Dass die eigene Familie den Besitz der Grossmutter raubt, so die Hypothese, wäre eine zu hohe moralische Spannung und könnte so nicht geträumt bzw. später von der Träumerin erinnert und berichtet werden. |   |  |   |

Die Anonymisierung der Täterhypothesen anstellenden, um die ermordete Grossmutter stehenden Leute verschleiert deren Identität als Familienkollektiv, worauf Amalie selber einen Hinweis lie-

<sup>112</sup> Es sei hier daran erinnert, dass die Verbannung der im übrigen als sehr attraktiv beschriebenen Tochter des Hauses auf die Insel (evt. durch die maternale Macht der ansonsten schweigenden Damen?) auch ein Schreckbild dessen darstellt, was mit jenen jungen Frauen geschieht, die über erotische Verführungskraft verfügen (siehe dazu ausführlicher die Erschliessung des ganzen Traumberichts im Kapitel 8.2.1).

fert<sup>113</sup>. Erst deren Anonymisierung erlaubt es, dass das Kollektiv sich gewissenlos über den Besitz der ermordeten Grossmutter hermachen kann, denn eine solche Ruchlosigkeit der eigenen Familie zuzuschreiben (und erst recht sich selbst diese zuzuschreiben), kann und darf nicht sein. Umso mehr als deren räuberische Aneignung des grossmütterlichen Erbes latent das Mordmotiv dekuviert.

#### 9.3.1.2.4 *Ich bin gar nicht Monteur: Rohre abmontieren (45.242)*

Das Ich, das im Starttableau als männlicher Monteur gesetzt wurde, weiss im Verlauf des sequentiellen Ablaufs plötzlich, dass es gar nicht ihr Beruf ist (25–26).

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus                               | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|--|---|---|
| <b>45.242. Als Monteur Rohre verlegen:</b><br>Ich im Status eines konventionell männlichen Handwerkers (Monteur) ohne Auftrag der Postbehörde positioniert angesichts von überdimensionierten Rohren (Phallussymbol), die bedrohlich weit in urbanes (mütterliches) Terrain (Stadt) invasiv eindringen.  | Dynamik männlicher Ausstattung: Männliche Ausstattung versus defiziente Frau       | <b>Soll:</b> Die Ich-Figur verfügt über die notwendige, männliche Ausstattung einer Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht. Es gelingt ihr durch ihre berufliche Potenz als Monteur, die Stadt vor der Bedrohung durch die überdimensional riesigen Rohre zu retten. Sie steht ihren Mann, genießt ihre Kraft und Stärke und erhält Anerkennung für ihr grossartiges Steuerungs- und Kontrollpotenzial und ihre mannhaft heroische Rettung der Stadt. | <b>Kompromiss mit Neigung in Richtung Antisoll:</b> Nach erfolgreichem Abbau der ersten Rohre, Kapitulation vor dem zweiten Rohrpaar. Kapitulation wird durch Rationalisierung gemildert. Für die Rohre verantwortliche öffentliche Postbehörde, der das Ich Angebot macht, das verbleibende Rohrpaar zu demontieren, und dafür Hilfe fordert, rügt und verbietet ihr weitere Demontage. Jetzt weiss Ich: Sie ist gar kein Monteur. Schliesslich ist das Ich stolz, wenigstens die zwei ersten Rohre demontiert zu haben. |
|  | Dynamik der Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht versus machtlos ausgeliefert. | Dynamik der Rettung des städtischen Milieus vor Bedrohung und Bemächtigung durch wirkmächtige, überdimensionierte Rohre versus diesen und zusehen müssen, wie das urbane Milieu der destruktiven, invasiven Bemächtigung ausgesetzt ist.  |   |
| <b>Auflösung der Berufsidentität:</b> Das Ich weiss plötzlich, dass sie gar kein Monteur ist.  |  |   |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Ohne Monteur-Ausbildung erscheint die bereits erfolgte Demontage heldenhafter und wird zum Zeichen ihrer Stärke, Einflussmacht und Wirkungskraft, auch dann, wenn sie mit der Demontage an den zwei weiteren Riesenrohren scheitern sollte. Die Auflösung der Berufsidentität mildert das Scheitern und zeichnet das bereits Geleistete aus. |  |   |   |

<sup>113</sup> Amalie im Wortlaut: «*weiß nicht, wer das war, Familie oder irgend jemand*» (Segmente 11–13)

Das Ich ist sich genau dann auf einmal gewiss, dass sie kein Monteur ist, als sie bei der für die Rohre zuständigen Postbehörde um Hilfe bittet. Wir wissen zu diesem Zeitpunkt, dass sie von der Post gar keinen Auftrag erhalten hatte, die Rohre zu demontieren. Dramaturgisch ist klar, dass die Rücknahme ihrer Monteur-Identität das mögliche Scheitern an der Demontage der verbleibenden Riesenrohre nicht so schwer wiegt. Andererseits erscheint die bereits erfolgte Demontage angesichts dessen, dass sie dafür nicht ausgebildet ist, heldenhafter und ist umso mehr ein Zeichen ihrer männlichen Stärke und Wirkkraft.

#### 9.3.1.2.5 *Es war gar nicht der Exfreund (Exfreund ruft an (78.508))*

In *Exfreund ruft an* (78.508) wird die zuerst gesetzte Identität des Exfreundes verneint und so verschleiert:

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll                                 |
|---|---|--|---|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| 78.508. Exfreund ruft an:<br>Der Exfreund ruft das Ich an.  | Erotisch-romantische Intimisierungsdynamik vs. erneute beschämende erotische Zurückweisung. | Soll: Romantisch-erotische Wiedervereinigung mit Exfreund.                     | In Richtung Antisoll: Trotz versuchter Intimisierung/Werbung des Ichs, bricht die Beziehung ab. |
|   |   | Antisoll: Exfreund macht dem Ich seine unabänderliche Trennung endgültig klar. |   |
| <b>Anonymisierung des Exfreundes:</b> Die Identität des Exfreundes wird verneint und damit aufgelöst.   |   |  |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Verwandlung der personalen Identität des Exfreundes zu einer anonymen Stimme entschärft das im Erwartungshorizont aufgespannte Risiko einer erneuten Zurückweisung und deren dann tatsächlich eingetretene Katastrophe. |   |  |   |

Als der Exfreund anruft, fragt das Ich wiederholt, wie es ihm geht. Dabei tönt seine ansonsten für das Ich faszinierende Stimme sehr sachlich. Das ist mit Blick auf eine ersehnte, romantische Wiedervereinigung (Soll) nicht gerade vielversprechend und lässt die Gefahr einer erneuten Zurückweisung (Antisoll) aufkeimen. Genau an dieser Stelle und noch bevor das Desaster in der Schlussgehung tatsächlich eintritt, rapportiert Amalie *und es war eben nicht er*. Die Verwandlung der personalen Identität des Exfreundes an dieser Stelle entschärft die sich anbahnende Zurückweisung, die dann auch eintritt (*und wir kamen in kein Gespräch, es, es klappte nicht, der Draht war, der war ab irgendwie*). Dieses Navigations- oder Regulationsmanöver wehrt das Unvermeidliche ab.

#### 9.3.1.2.6 *Undefinierbare Männer vor dem Friedhof (Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517))*

Auch in dieser Traumdynamik wird durch die Anonymisierung der draussen vor dem Friedhof wartenden Männer die Identität des Analytiker-Ehemanns verhüllt:



| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|--|--|--|--|
| <b>85.517. Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof:</b><br>Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, während ein anonymes Männerkollektiv (verschleiertes Analytiker-Substitut) vor dem Friedhof wartet.   | Liquidierungsdynamik: Liquidierung der mütterlichen Übermacht oder der Tochtergeneration.  | <b>Soll:</b> Ich löst sich aus der Umklammerung der maternalen, überalterten Übermacht, die sich ins Grab legt, triumphiert in der Schuhprobe über die Ehefrau und wird vom Analytiker vor dem Friedhof in die Arme geschlossen.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau triumphiert in der Schuhprobe (Rivalität) und das Ich gerät in eine immer enger werdende Umklammerung der (urgross-)mütterlichen Übermacht und schliesslich in den Verpflichtungsdruck, diese zu buckeln. Damit scheitert auch die Liquidierung der maternalen Übermacht. |
|  | Rivalitätsdynamik: Passt der Schuh dem Ich oder der Ehefrau?<br><br>Erotische Privilegierungsdynamik: Wartet der Ehemann und Analytiker auf das Ich oder zieht er seine Ehefrau ihr vor? | <b>Antisoll:</b> Ich kapituliert in der Schuhprobe ob dem Gewicht der maternalen Übermacht auf ihr, die Ehefrau triumphiert mühelos, die von ihrem wartenden Ehemann in die Arme geschlossen wird, während dem das Ich durch das Gewicht der an ihr hängenden maternalen Übermacht ins offene Grab gezogen wird. |  |
| <b>Anonymes männliches Kollektiv vor dem Friedhof positioniert:</b> Es handelt sich um eine Verschleierung des Analytiker-Ehemannes als begehrtes Zielobjekts des Ichs.<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Durch die Anonymisierung des vor dem Friedhof wartenden Analytiker-Ehemannes wird die allzu peinliche und in moralischer Hinsicht transgressive, erotische Privilegierungsdynamik abgeschattet und von der Rivalitätsdynamik mit der Analytiker-Ehefrau und der im weiteren dramaturgischen Ablauf schliesslich im Zentrum stehenden Loslösung von der mütterlichen Übermacht getrennt (Isolierungsabwehr). |  |  |  |

Die anonymisierende Substitution des Analytikers durch *undefinierbare Männer* (Segment 43) verschleiert das erotische Zielobjekt, um das es in der Schuhprobe mit der Analytiker-Ehefrau überhaupt geht. Kommt dazu, dass Amalie die Positionierung der Männer vor dem Friedhof erst nachträglich durch das insistierende Nachfragen ihres Analytikers, ob nicht doch auch Männer auf dem Friedhof waren<sup>114</sup>, nachträgt. Dies führt dazu, dass die Schuhprobe zwischen dem Ich und der Analytiker-Ehefrau wie im luftleeren Raum, getrennt von der Rivalitätsdynamik um den Ehemann steht. Es liegt nahe anzunehmen, dass diese Verschleierung eine Bedingung dafür ist, dass der Traumprozess überhaupt eine erotische Privilegierungsdynamik mit dem als begehrt gesetzten Analytiker inszenieren kann, ohne dass es dem Traum-Ich wie der den Traum ihrem Analytiker präsentierenden Amalie – auch in moralischer Hinsicht – peinlich würde.

### 9.3.1.3 Ungewöhnliche Verfremdungen und Spezifizierungen von Figuren

Einige Figuren der Traumberichte Amalies treten auf ungewöhnliche Weise ausstaffiert auf. Ich beschränke mich auf jene Beispiele, die erstens in Erzählungen so kaum zu beobachten wären, und zweitens im Gesamt der Traumdramaturgie unmotiviert und damit bizarr erscheinen und sich nicht umstandslos in das Gesamt der sequenziellen Traumorganisation integrieren lassen.

<sup>114</sup> Siehe zur nachträglichen Positionierung der Männer vor dem Friedhof als Teil der Startdynamik die Erschliessung des ganzen Traumberichts in Kapitel 8.2.10.

### 9.3.1.3.1 Sinnliche, dekolletierte Madonna von Raffael (Madonnas Entjungferung (2.7))

Wie ist es zu verstehen, dass die anonyme Frau in *Madonnas Entjungferung* (2.7) nach ihrer Einführung in der Startdynamik zugleich mit erotisch offensiven Qualitäten der ikonographischen Malerei ausstaffiert und mit der heiligen prima mater der christlichen Tradition verglichen wird<sup>115</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts   | Soll: Optimale Erfüllung  | Sein: Realisierte Dramaturgie   |
|--|---|---|---|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.   | Sexuelle Intimisierungsdynamik.   | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.         | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b> Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf. |
|  | Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in Hochzeitsnacht. | <b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr erotische Defizienz abgestossen zurück und geht. |   |
| <b>Ausstattung der Hauptfigur mit Attributen einer sexuellen und maternalen Göttin:</b> Die idealisierende Ausstaffierung der Frau zur sexuellen und heiligen Dominanzgestalt ist die erste dramaturgische Antwort (als Modifikation) auf die Etablierung des Start-Tableaus.    |   |   |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Austaffierung der Frau zur sexuellen und maternale Dominanzgestalt immunisiert sie gegen das in der Startdynamik gesetzte Katastrophenpotenzial und ermöglicht so den weiteren Ablauf des szenischen Geschehens (Sexuelle Grössenphantasie). |   |   |   |

Es handelt sich dabei offensichtlich um eine drastische Idealisierung der Frau als sexuelle und heilige, maternale Dominanzgestalt. Um den Sinn der Idealisierungsbewegung zu erschliessen, müssen wir dieses dramaturgische Ausstaffierungs-Manöver in einen Bezug zum erotischen Erwartungspotenzial der Startdynamik setzen, die das Risiko (Antisoll) enthält, dass sie im sexuellen Kontakt vom Mann wegen ihrer erotischen Defizienz zurückgewiesen werden könnte. Insofern immunisiert das dramaturgische Idealisierungsmanöver die Frau vor jeder Gefahr, in der sexuellen Begegnung zu scheitern, unattraktiv zu sein und vom sexuellen Partner zurückgewiesen zu werden. Die Last des sexuellen Erfolgs liegt konsequenterweise ganz auf den Schultern der beiden auftretenden Männer. Deren Anonymisierung – wie wir oben gesehen haben – intensiviert noch per Kontrast den Glanz und die schiere Grösse der maternalen und sexuellen Dominanzgestalt (sexuelle Grössenphantasie).

<sup>115</sup> Hier die relevanten Segmente des Traumberichts: «die sah aus wie so eine Madonna von, von Raffael, ja, ziemlich genau (14) ... und, eh, die war also sehr, ziemlich dekolletiert schon und mehr durchsichtig als was anderes (18) ... sie war sehr, sehr sinnlich, eine richtige, eh, na also ziemlich Raffaeltyp, dunkel und, oder so Mischung aus Mona Lisa und Raffael (39) ... wie als wenn es eine Madonna wäre (41)».

### 9.3.1.3.2 Der Partner der Tochter von der Mutter-Freundin und ihr Fell (Sex auf dem Friedhof (3.8))

In der Eröffnungsszene von *Sex auf dem Friedhof* beobachtet das Ich auf einem Friedhof ein Mutter-Substitut und einen Mann in sexueller Verbindung.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungs-<br>horizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Realisierte Drama-<br>turgie im Licht von Soll<br>und Antisoll   |
|---|--|--|--|
|   |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>3.8. Sex auf dem Friedhof:</b><br>Ich in Voyeur- und Tochter-<br>Position beobachtet auf einem<br>Friedhof heftige sexuelle Aktivi-<br>tät zwischen einem Mutter-<br>Substitut (Freundin der Mutter)<br>und einem Mann (Urszenen-<br>phantasie)  | Sexuelle Intimisierungsdynamik.<br><br>Sexuelle Rivalitätsdynamik: Mut-<br>ter-Substitut substituie-<br>ren/ausschalten (Friedhof) vs.<br>selber ausgeschaltet zu werden.<br><br>Sexuelle Privilegierung vs. be-<br>schämende Zurückweisung durch<br>den Mann. | <b>Soll:</b> Sexuelle Vereinigung mit dem<br>Mann durch Ersetzung des Mutter-<br>Substituts und Liquidierung ihres<br>Sexualanspruchs.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich<br>mit Attraktivitätsbonus im<br>Vergleich zum Mutter-Substitut<br>ersetzt jene unerschrocken beim<br>Mann, der das Ich aber schliess-<br>lich zurückweist. |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut behauptet<br>Status als privilegierte Sexualpartnerin,<br>der Mann weist das Ich zurück. Der<br>Sexualanspruch des Tochter-Ichs ist<br>begraben. |  |
| <b>Spezifizierung der männlichen Figur als Partner der Tochter der Mutter-Freundin:</b> Die Individuierung als Partner ihrer Tochter disqua-<br>lifiziert das Mutter-Substituts moralisch und als mütterliche Autorität und bestimmt den Partner als zur gleichen Generation wie das Ich zugehörig.   |  |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Legitimierung und Erleichterung der in der Startdynamik in Aussicht gestellten Substitution der Mutter-Freundin bei<br>deren Sexualpartner.   |  |  |  |
| <b>Ausstaffierung der Mutter-Freundin mit einem «Fell»:</b> Zum einen übertrifft der <i>scheussliche</i> Haarwuchs der Mutter-Freundin bei weitem<br>den virilen Behaarungstyp des Ichs. Zum anderen konnotiert der lexikalische Ausdruck «Fell» in Verbindung mit dem der Mutter-Freundin auszeich-<br>nenden <i>Sexappeal</i> ebenso ihre potenziell unerreichbare, sexuell-animalische Verführungskraft. |  |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Das «Fell» der Mutter-Freundin hat eine doppelte Bedeutung in Richtung Soll und Antisoll: Potenziell grössere Chan-<br>cen, die Mutterrivalin auszustechen, aber auch entgegengesetzt das Risikopotenzial, über weniger Verführungskraft zu verfügen.   |  |  |  |

Der im Start-Tableau gesetzte anonyme Mann, der sich auf dem Friedhof mit der Freundin der Mutter des Ichs in einer offensiv sexuellen Aktivität befindet, wird danach in einer deskriptiven Modifikation<sup>116</sup> als Partner ihrer Tochter spezifiziert. Dass das Mutter-Substitut (Mutter-Freundin) mit dem Partner ihrer eigenen Tochter sexuell verkehrt, ist allerhand, führt einen generationenübergreifenden Tabubruch ein und disqualifiziert das Mutter-Substitut in sittlich-normativer Hinsicht und als mütterliche Autorität. Was bedeutet dies für das Ich mit Blick auf das in der Eröffnungsszene etablierte sexuelle Erwartungspotenzial, dass das Ich jenes Mutter-Substitut (Mutter-Freundin) beim männlichen Sexualpartner ersetzt und an ihrer Stelle selber mit dem Mann in sexuellen Kontakt kommt? Da das Ich zur gleichen Generation wie der Mann gehört, würde sie selber im Gegensatz zur Mutter-Freundin bei einer sexuellen Annäherung keinen Tabubruch begehen. Darüber hin-

<sup>116</sup> «Modifikationen» nenne ich Segmente, in denen die Berichtende ein in der Startdynamik bereits gesetztes Element (Figur, Kulisse oder Requisit) beschreibend spezifiziert, modelliert und differenziert. Siehe dazu das Kapitel 7.2.1.

aus hat sich die Mutter-Freundin als mütterliche Autorität gegenüber ihrer eigenen Tochter als illoyal erwiesen und damit disqualifiziert, was ebenfalls dem Ich als mögliche Sexualpartnerin des Mannes in die Hände spielt. Ferner erwähnt Amalie, dass die Beziehung zwischen dem Mann und der Tochter in Wirklichkeit *ne sehr unglückliche Geschichte* ist (11-12: *er ist der Freund und er ist es nicht*). Insofern wird die im Start-Tableau gesetzte Möglichkeit der sexuellen Initiative des Ichs, die Mutter-Freundin als Sexualpartnerin des Mannes zu ersetzen, in sittlich-normativer Hinsicht massiv erleichtert. Dies umso mehr, als die ödipale Rivalin der Mutter durch eine Freundin der Mutter substituiert wurde.

Als das Mutter-Substitut sich auszieht, offenbart sie dem beobachtenden Ich ihren überstarken, virilen Haarwuchs, der wie ein Fell imponiert<sup>117</sup>. Vor dem Hintergrund des Hirsutismus<sup>118</sup> des Ichs, erhöht der überstarke Haarwuchs der Mutter-Freundin die sexuellen Attraktivitäts-Chancen des Ichs, auch weil dem Mann das Fell seiner Sexualpartnerin offensichtlich nichts auszumachen scheint. Andererseits konnotiert die hyperbolische, lexikalische Erfassung der starken Behaarung als «Fell» zugleich eine wilde, animalische Sexualität der Mutter-Freundin. Und in Verbindung mit dem ihr zugesprochenen *Sexappeal*<sup>119</sup> insinuiert dies gleichzeitig auch die Gefahr einer unerreichbaren Verführungskraft der Mutter-Rivalin. Damit nimmt die lexikalische Wahl «Fell» in einer expressiven Verdichtung beide Aspekte der Startdynamik auf, sowohl in Richtung Soll wie in Richtung Antisoll.

### 9.3.1.3.3 Mutter im Bikini beim Arzt (Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31))

Dass die Mutter des Ichs in einem Bikini gekleidet zur Behandlung bei einem Arzt bzw. Therapeuten erscheint, wäre in Wirklichkeit wohl nicht vorstellbar und selbst in einem Narrativ sehr ungewöhnlich. Ausserdem ist die Mutter-Rivalin – wie schon das Mutter-Substitut im obigen Beispiel – mit übermässigem Haarwuchs ausgestattet<sup>120</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Realisierte Dramaturgie im Licht von Soll und Antisoll   |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen:</b><br>Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekthe Suggestionenbehandlungen | Dynamik der Restitution körperlicher Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.<br><br>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart | <b>Soll:</b> Das Ich gibt sich der magischen Suggestionenbehandlung durch die souveräne Autorität vertrauensvoll und willig hin und ihre psychophysische Integrität ist wiederhergestellt. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die erotisch werbende Mutter (im Bikini gekleidet) weist die Behandlung ihrer übermässigen Behaarung und die sexuellen Offerten des Arztes souverän und die Kollegin weist die sexuellen Angebote des Arztes empört zurück. Beide dämonisieren den Arzt als schädigenden, betrügerischen Scharlatan, vor dem sie das Ich warnen. Das Ich geht auf die |

<sup>117</sup> Segmente 28, 85–89: «und sie war absolut hier voll mit Haaren, die (Behaarung) war wie bei ganz starkem Hirsutismus quer über das Brustbein (...) es war ein Fell, es war scheußlich, es war richtig übertrieben».

<sup>118</sup> Hirsutismus ist ein pathologischer, übermässiger, männlicher Behaarungstyp bei Frauen.

<sup>119</sup> Segment 83: und, und die Frau hat aber Sexappeal.

<sup>120</sup> Segmente 69–72: «und dann! kam eben in einem andern Raum meine Mutter, und, und die lag da im Bikini (lacht), und, eh, kann Ihnen noch die Farben sagen, also das Bild ist wirklich klar, und, eh, sie hat die Haare am Oberschenkel».

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| durchführt, während dem ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird.  | und des Behandlers vs. selbstgefährdende, arglose Hingabe.<br><br>Manipulierende, schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente ärztliche Autorität. | <b>Antisoll:</b> Das Ich gibt sich arglos und blind der magischen Suggestionbehandlung hin, wird vom Behandler schamlos ausgebeutet und geschädigt, bleibt auf ihrem Gebrechen sitzen und ist ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit voller Scham. | sexuellen Offerten, sogar den Heiratsantrag dennoch ein, wird schliesslich vom Arzt schmähsch zurückgewiesen, worauf sie von Mutter u. Kollegin ihrer Arglosigkeit wegen verachtend disqualifiziert und muss ihnen recht geben. Am Ende beobachtet das Ich aus Distanz ein esoterisch anmutendes Scharlatan-Festival, wo alle mit allen in kollektiver Begeisterung verbunden sind. |
| <p><b>Ausstaffierung der Mutterfigur mit Bikini und übermässigem Haarwuchs:</b> Indem die Mutter im Bikini in der Behandlungssituation erscheint, wird sie als sexuell offensiv verführende Mutter positioniert. Auch ihr übermässiger Haarwuchs übertrifft denjenigen des Ichs.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Als offensiv sexuell Werbende erhebt die Mutter den Arzt zum begehrten sexuellen Partner. Damit wird die Dynamik der Hingabe an eine professionelle Autorität im Rahmen einer ärztlichen Behandlung zur erotisch-sexuellen Hingabedynamik. Der unbekümmerte Umgang der Mutter mit ihrem übermässigen Haarwuchs ermutigt das Ich, selber sexuell initiativ zu werden.</p> |  |  |   |

Der Auftritt der Mutter in der Behandlung beim Arzt – in ein Bikini gekleidet – positioniert sie als offensiv Verführende, die auch ihren im Traum angedichteten Haarwuchs ganz unbekümmert zur Schau stellt. Damit wird der Arzt zum begehrten Mann und die Dynamik der Hingabe an seine Behandlung mit der Aussicht auf die Wiederherstellung körperlicher Integrität (Entfernung der virilen Behaarung) wird zur Dynamik der sexuellen Hingabe<sup>121</sup>. Der Arzt macht denn auch zuerst medizinische Kommentare zu ihrem Haarwuchs und dann erotische Angebote. Die Mutter weist beides zurück. Mit Blick auf das Ich und ihr Verführungspotenzial muss sie sich nun keine Sorgen machen, dass ihr eigener viriler Haarwuchs im Vergleich zur Mutter attraktivitätsvermindernd sein würde.

#### 9.3.1.3.4 Neckisches Nachthemd der Mutter (*Nasser Bauchfleck* (49.278))

Nachdem das Ich in heiterer Selbstgenügsamkeit in einer wunderschönen Stadt des abgeriegelten Ostblocks sich unbeschwert bewegte, mit Ortsansässigen in Kontakt kam und sich mit ihnen über das Weggehen in den Westen unterhielt, ist sie nach einem Szenenwechsel wieder zurück im Westen bei sich zuhause im Bett. Neben ihr liegt zuerst die mütterliche Mentorin, die sie zuvor im Osten als ortskundige Einheimische durch die Stadt bewegte, dann verschwindet die Mentorin plötzlich und wird mit einem sexuell offensiven Mann ersetzt. An dieser Stelle im Bett trägt das Ich – wie Amalie erst während der Präsentation des Traums auffällt – das neckische, durchsichtige Nachthemd ihrer Mutter<sup>122</sup>.

| Start-Tableau | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start- | Soll: Optimale Erfüllung  | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie |
|---------------|--|---------------------------|--|
|               |  | Antisoll: Pessimale Kata- |  |

<sup>121</sup> Siehe zur Transformation der im Start-Tableau aufgespannten Dynamik der Hingabe an eine Suggestivbehandlung hin zur Dynamik einer sexuellen Hingabe oben das Kapitel 9.2.4 *Transformation durch eintretende Ereignisse in der Entwicklungsdynamik*.

<sup>122</sup> Segmente 46–53: «und zwar im Nachthemd meiner Mutter, seh ich jetzt, sie hat so 'n ganz ulkiges selber genähtes von vor beinah vierzig Jahren, und es ist bloß so 'n bisschen durchsichtig, ich find s so neckisch, so hab ich gar keines, (lacht) entschuldigung, ich stell mir grad eben vor, wie das zu meiner Mutter passt (...), ich hab ganz klösterliche Nachthemden (...), das war eben nachher, denn sie hatten, als ich ins Kloster ging, natürlich sehr strenge Nachthemden gekauft, die ich jetzt brav auftrage, und alles andere hat sie auch selber genäht nach strengen Vorschriften».

|   | Tableaus  | strophe  |  |
|---|---|--|--|
| <b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br>Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwer-ten, freien Lustwan-deln in einer fernen, von Zuhause abge-riegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will. | Dynamik der freien, solitären und autarken Neueta-blierung in der Fremde vs. Verweige-rung eines eigenen autarken Raums.<br><br>Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionie-rung vs. Nichtach-tung/Marginalisierung. | <b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berausche-nde, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbeküm-mert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigneten Platz respektieren.              | <b>In Richtung Antisoll:</b> Zuerst selbstgenügsame, herrliche Stadt-Exkursion im (ehemaligen) Ostblock, dort problemlose Verständigung und Integration mit weiblichen Ortsansässigen, darunter eine das Ich durch die Stadt steuernde maternale Mentorin, die die autarke Selbstverfügung des Ichs stört. Mit ihnen auf offener Strasse Verständigung über das gemeinsame Projekt, in den Westen zu gehen, mit der Aussicht, dass das Ich nun zur ortskundigen Mentorin werden könnte. An dieser Stelle folgt ein Szenenwechsel: Das Ich ist wieder im Westen bei sich zuhause als sexuelle Attraktorin (mit Mutters neckischem, durchsichtigen Nachthemd ausgestattet) im Bett mit der maternalen Mentorin aus dem Ostblock positioniert, die sich zwischen das Ich und dem ebenfalls im Bett positio-nierten, begehrenden, mit dem Ich schlafen wollen- den Mann drängt, und dann verschwindet. Als der sexuell offensive Mann, in einem nassen Fleck auf dem Bauch des Ichs rührend, ihre behaarte Brust berühren will, wehrt das Ich ab, um die Entdeckung ihrer Behaarung zu verhindern. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich verliert sich hoffnungslos in der kalt und abweisend gewordenen Stadt, sie findet keinen eigenen Stand und Platz, misstraut den ortsan-sässigen Menschen, die ihr einen eigenen Platz aberken-nen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie preisgegeben ist. |  |
| <b>Das Ich wird mit dem reizvollen Nachthemd der Mutter ausgerüstet:</b> Beerbung der sexuellen Ressourcen der Mutter.  |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> (Ödipale) Auslöschung des Mutter-Substituts und Aneignung ihres Platzes (ödipale Identifikation mit der Mutter) vor dem Hintergrund der nach dem Szenenwechsel neu eingerichteten sexuellen Dynamik zwischen dem Ich und dem Mann.            |   |  |  |

Wieso trägt sie das reizvolle Nachthemd ihrer Mutter und nicht irgendeines? Im Rahmen der mit dem Szenenwechsel etablierten, sexuellen Dynamik ist dies als Beerbung des erotischen Putzes der Mutter-Rivalin (die ortsansässige, ältere, maternale Mentorin aus dem Osten) zu verstehen. Das Ich eignet sich die sexuellen Ressourcen der wirklichen Mutter an – wohlgerne in dem Augenblick, als das Mutter-Substitut (die maternale Mentorin) von der Traumbühne verschwindet<sup>123</sup> – und nimmt in sexueller Hinsicht deren Platz ein. Dieses dramaturgische Ausstaffierungs-Manöver geht um so mehr in die Richtung einer halluzinierten Wunscherfüllung (Soll) im Sinne der sexuellen Dy-namik der Traum-dramaturgie, als Amalie in Wirklichkeit von sich behauptet, sie trage noch heute *brav ganz klösterliche, strenge Nachthemden*, die ihr die Mutter vor etlichen Jahren gekauft und nach strengen Vorschriften genäht hatte, als sie das Studium abbrach, um mit dem Projekt, Nonne zu werden, ins Kloster eintrat<sup>124</sup>.

<sup>123</sup> Auf die Löschung des Mutter-Substituts (die maternale Mentorin) von der Traumbühne komme ich im Kapitel 12.1.5 *Unmotiviertes, unerwartetes Abtreten von Figuren* zurück.

<sup>124</sup> Amalie brach ihr Nonnen-Projekt wegen zunehmender, intensiver Zwangssymptomatik und depressiver Entwicklung ab und nahm das Studium wieder auf.

### 9.3.1.4 Unerwartetes Auftreten von Figuren

#### 9.3.1.4.1 Über Sexualität aufklärende, warnende Mutter (Drei Heiratsanträge (41.236))

In *Drei Heiratsanträge* (41.236) werben nacheinander ein Mitstudent des Vetters und ein anderer Mann um die Hand des Ichs, dann tritt die Kollegin dazwischen und entpuppt sich eben nicht als Rivalin des Ichs um den auserwählten Mann. Sie will vielmehr das Ich mit einer Schwangerschaftsandrohung in eine Ehegemeinschaft zwingen. Jetzt tritt plötzlich die Mutter des Ichs auf und bestätigt ihr, dass die Kollegin ihre Drohung wirklich wahr machen kann, und warnt sie davor<sup>125</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe  | Sein: Tatsächlich entwickelte Traum-<br>dramaturgie  |
|--|--|--|--|
| <b>41.236. Drei Heiratsanträge:</b><br>Junger (Mit-)Student des Vetters wirbt enthusiastisch um die Hand des erotisch privilegierten Ichs.   | Dynamik der sexuellen und erotischen Intimisierung.  | <b>Soll:</b> Das Ich ist entzückt und entflammt, die begehrte Auserwählte zu sein. Beide liegen sich in den Armen. Es kommt zum gegenseitigen Heiratsversprechen.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ein weiterer Mann hält um die Hand des Ichs an, die den Mitstudenten ihres Vetters wählt, aber hadert. Als eine Kollegin als potenzielle Rivalin um die Männer rabiat dazwischentritt, kommt das Ich flehend auf den Antrag des Studenten zurück, wird dann aber zurückgewiesen, während dem sich die Kollegin nicht als Rivalin um den Mann, sondern als weitere Heiratsbewerberin entpuppt und dem Ich droht, die Heirat mit ihr durch Schwängerung zu erzwingen. Als das Ich ob der Bemächtigungsandrohung der Kollegin erschrickt tritt die Mutter auf und klärt das Ich warnend auf, dass die Schwängerung durch die Kollegin möglich ist. |
|  | Dynamik der erotischen Privilegierung.               | <b>Antisoll:</b> Ich und der Student nähern sich an, sein erotisches Verlangen verflüchtigt sich, er zieht seinen Heiratsantrag zurück. Das Ich erleidet ein beschämendes, erotisch-romantisches Desaster. |  |
| <b>Auftritt der über Sexualität aufklärenden und davor warnenden Mutter:</b> Nachdem die Kollegin sich durch eine Schwangerschaftsandrohung des Ichs bemächtigen will, tritt die Mutter plötzlich auf, bestätigt dem Ich die Gefahr der Schwängerung, klärt sie über den Zusammenhang von Sexualität und Kinderkriegen auf und warnt sie davor.  |  |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Auftritt der wissenden Mutter ist die dramaturgische Antwort auf die Gefahr der Bemächtigung des Ichs durch die Kollegin. Das Ich findet bei der Mutter und durch sie Schutz und Obhut. Allerdings gerät das Ich in die Position der submissiven Tochter der wissenden und einflussreichen Mutter, die ihr die Gefährlichkeit der Sexualität vor Augen führt. Die regressive Bewegung in die mütterliche Obhut ersetzt die Aussicht auf eine erotisch-sexuelle Verbindung (Soll) und macht diese zunichte. |  |  |  |

Die aggressive Bemächtigung des Ichs durch die unerbittliche Kollegin<sup>126</sup> ruft die schützende und wissende Mutter auf den Plan. Indem aber die Mutter die Tochter über den gefährlichen Zusammenhang von Sexualität und Kinderkriegen instruiert, wird die Tochter in eine naive, unwissende und von der Mutter abhängige Position gesetzt. So tauscht das Ich die drohende Bemächtigung durch die Kollegin mit der mächtigen, mütterlichen Obhut und entkommt damit der Kollegin – al-

<sup>125</sup> Segmente 47–50: „und dann tauchte plötzlich da meine Mutter auf, und meine Mutter sagt, da mußt Du aufpassen, das wäre möglich“.

<sup>126</sup> Auf die plötzliche, dramaturgische Wendung, dass die Kollegin sich nicht als Rivalin um den Mann, sondern als weitere Heiratskandidatin entpuppt, komme ich unten im Kapitel 9.3.4.1 *Widersinnige Handlungen* ausführlich zurück.

lerdings mit dem Preis, die erotisch-sexuelle Dynamik ganz aufgeben zu müssen, die ja in den Augen der Mutter und nach ihrem Urteil für das Tochter-Ich gefährlich enden kann. Ihre sexuelle Wahlfreiheit ist jetzt durch die imperative Einflussmacht der Mutter zerschlagen.

#### 9.3.1.4.2 Über anale Sexualität aufklärende Mutter (*Wunde, Genitalien, Anus* (42.237))

Auch in *Wunde, Genitalien, Anus* (42.237) tritt plötzlich die wissende Mutter auf und klärt das naiv-arglose Tochter-Ich in (anal-) sexuellen Dingen auf: Das Ich überrascht die Theologin in ihrem mit Zeitungen drapierten Bett. Die Theologin schützt dem Ich vor, die Zeitungen seien für die Notdurft ihrer Katze bestimmt. Jetzt entlarvt die plötzlich auftretende Mutter die Erklärung der Theologin als Ammenmärchen und klärt das naiv-unwissende Tochter-Ich darüber auf, dass die Theologin die Zeitungen für ihre eigene Notdurft braucht<sup>127</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe  | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|--|--|--|
| 42.237. Wunde, Genitalien, Anus:<br>Das Gastgeber-Ich bewirtet Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: Darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen. | Dynamik primärer Mütterlichkeit (Bewirtung als Gastgeberin).<br><br>Dynamik weiblicher Exhibition vor Publikum ( Erotische Selbstprofilierung): aversiv-beschädigt vs. attraktiv.<br><br>Dynamik moralisch-normativer Bewertung: Achtung vs. Ächtung.<br><br>Dynamik der Anerkennung: Begeisterte Bewunderung vs. Disqualifikation und Verhöhnung. | <b>Soll:</b> Das Gästepublikum und Ich bewundern die erotisch-weibliche Attraktivität der exhibitionistischen Selbstprofilierung der Ehefrau und sind begeistert, das Ich wird für ihre Gastgeberqualitäten hoch geschätzt und ist in Identifikation mit der Ehefrau voller Zuversicht und Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden.<br><br><b>Antisoll:</b> Gästepublikum und Ich ekeln und empören sich über die schamlose, exhibitionistische Selbstdarbietung, wenden sich angewidert und voller Hohn von der defizienten, deformierten weiblichen Körperlichkeit der Ehefrau ab. Das Festmahl ist ein Debakel und in Identifikation mit der verhöhten Ehefrau ist das Ich in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität verzweifelt und entmutigt. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau entblösst der Hausgemeinschaft ihre defizientes, abstossendes Genital, das Ich genießt mit der Hausgemeinschaft zuerst den exhibitionistischen Exzess, will dann aber die Theologin qua Sittenwächterin beiziehen, überrascht diese im Bett und die Mutter des Ichs weiss, dass die Theologin ihre Notdurft im Bett verrichtet, das Ich geht zurück zu den Gästen, um den Nachttisch anzurichten, diese verlassen aber das Gastmahl, schliesslich flüchtet das Ich in Begleitung der Theologin mit gepackten Koffern auf den Bahnhof in einen Waggon voll rauchender, ebenfalls abstossender Männer, den sie enttäuscht verlässt. |
|   | Plötzlich auftretende Mutter klärt das Ich über das Ammenmärchen der Theologin auf: Das Ich wird als naiv-arglose, von der wissenden Mutter abhängig-naive Tochter positioniert.   |  |  |
| Dramaturgische Funktion: Sexuelle Betätigung und der weibliche Leib werden dem Ich durch die anale Bildlichkeit und die aufklärende, wissende Mutter als ekelerregend und dreckig vermittelt.   |  |  |  |

<sup>127</sup>Segmente 38–45: „und meine Mutter hat, jetzt wollt ich auch schon gehen, meine Mutter hatte mir im Traum gesagt, nein, sie wüsste, daß die Frau selber die Zeitungen brauchen würde, weil die gar nicht auf die Toilette ging, und ich bin dann schnell wieder raus aus dem Zimmer und wollte dann den Nachttisch bringen“.



Indem die lustvollen, sexuellen Verrichtungen der Theologin in eine anale Bildlichkeit gesetzt sind, und die Mutter diese denn auch als aversive Betätigung im Bett dekuviert, kann das Ich die lustvolle Sexualität nur als abscheuliche und dreckige Angelegenheit verstehen. Ausserdem demonstriert sich dem Ich das weibliche Genital in diesem analen Bild der Theologin als ekelerregende Kloakenimagination. Vor dem Hintergrund der in der Startdynamik etablierten Dynamik weiblicher Exhibition vor einem Publikum vermittelt die als wissend positionierte Mutter dem Ich am Beispiel der Theologin<sup>128</sup> den lustvoll erlebten weiblichen Leib als unansehnlich und ekelerregend.

#### 9.3.1.4.3 Frohe Botschaft verkündender Postbeamter (Mord an Helikopterpilotin (47.251))

In der Eröffnungssituation dieser Traummitteilung wird die Dynamik der Invasion in den privaten Eigenraum etabliert, die über drei sich wiederholende Runden hinweg zunehmend eskaliert, bis der in die private Wohnung eindringende Verbrecher und das Ich schliesslich sich gegenseitig strangulierend übereinander herfallen.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|--|--|--|--|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>47.251. Helikopterpilotin:</b><br>Das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehschreibe schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom/Verbrecher auf eine landende Helikopterpilotin wartet. | Invasionsdynamik durch invasiv attackierenden Verbrecher vs. behaglicher und geschützter Eigenraum (Zuhause).<br><br>Dynamik der passiven, voyeuristischen Stimulation.<br><br>Während Traum-Ablauf Entwicklung der destruktiven Invasionsdynamik zur Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik | <b>Soll:</b> Unter Aufrechterhaltung des intimen, privaten Refugiums (Wohnung) geniesst das Ich in passiv-sinnlichem Modus in Identifikation mit der Freiheitsfigur der Helikopterpilotin des Fernsehspiels, wie sich diese gegen den bedrohlichen Verbrecher erfolgreich wehrt und so ihre autarke Selbstverfügung und Stärke verteidigt. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich geniesst exzessiv den im Fernsehen übertragenen Mord an der Helikopterpilotin. Der attraktive Mörder erscheint plötzlich in der Privatwohnung des Ichs, empfiehlt sich als zärtlicher Mörder und fordert Applaus für seine Aufführung, wird dafür von einem ebenfalls plötzlich anwesenden Postbeamten bewundert und im Namen der Bundespost dafür legitimiert, dann verlässt der Mörder die Wohnung. Darauf folgt eine plötzliche Bevölkerung des Eigenheims mit Eltern und Grossmutter des Ichs. Der Vater lässt den an der Tür klingelnden Mörder erneut hinein. Die Mutter erkennt ihn, glaubt, die Grossmutter sei bedroht, das Ich stimmt sich auf die Mutter ein und fühlt sich ebenfalls bedroht. Der Mörder tritt ein, ein Ehepaar wie als «Geisel» vor sich herschiebend. Die Ich-Figur will ihn würgen, es folgt ein gegenseitiges Würgen. Schliesslich ruft das Ich nach ihrem Vater. |
|  |  | <b>Antisoll:</b> Ein bedrohlicher Verbrecher dringt in den privaten, intimen Eigenbezirk des Ichs ein und vergeht sich destruktiv an ihr.  |  |
| <b>Auftritt eines Postbeamten im Wohnzimmer:</b> Der unvermittelt plötzlich im Wohnzimmer anwesende Postbeamte huldigt und legitimiert die Taten und Leistungen des Verbrechers im Namen der Bundespost.   |  |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Sein Auftritt steht stellvertretend für die verpönte, sexuell-erotische Dynamik, deren Subjektivierung/Aneignung dem Ich selber nicht möglich ist.   |  |  |  |

<sup>128</sup> Die Figur der Theologin kann – wie die Figur der sich exhibierenden Ehefrau zu Beginn des Traumberichts – als Alter-Ego des Ichs verstanden werden (siehe dazu ausführlicher die Erschliessung des ganzen Traumberichts in Kapitel 8.3.5 *Traumberichte mit Szenenwechsel*). Zur Notdurft verrichtenden Theologin siehe unten das Kapitel 9.3.4.1 *Widersinnige Handlungen*.

Die bedrohliche Invasionsdynamik offenbart sich im Verlauf des Traumbild-Ablaufs als Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik<sup>129</sup>. Nachdem in der ersten Runde die Helikopterpilotin des Fernsehspiels, das sich das Ich bei sich zuhause ansieht, von einem Phantom bzw. Verbrecher ermordet worden ist, ist er in der zweiten Runde plötzlich in der Wohnung des Ichs positioniert und hat sich offensichtlich mit dem Ich zusammen den Fernsehfilm angeschaut. Als der Verbrecher um Lob für sein im Fernsehspiel bewundernswertes und mit Feingefühl ausgeführtes Vorgehen wirbt, bewundert ein ebenso plötzlich anwesender Bundespostbeamter tatsächlich seine Taten und legitimiert diese als Repräsentant einer öffentlichen, nationalen Behörde<sup>130</sup>. Der Auftritt des Postbeamten kann nun nicht als Antwort auf die Dynamik einer bedrohlichen Invasion durch den Verbrecher bestimmt werden. Aber auf der Linie der sexuell-erotischen Dynamik rückt er den Verbrecher anerkennend und lobend als begehrten Mann ins Licht, der als solcher sogar von der öffentlichen Behörde legitimiert ist. Insofern vertritt er das erotisch-sexuelle Anliegen des Ichs, was für das Ich selber offenbar nicht möglich ist. Wenn es nach dem Postbeamten ginge, so könnte er gleichsam die offiziellen Hochzeitstrompeten blasen lassen<sup>131</sup>.

#### 9.3.1.4.4 *Verhöhnter Lehrerkollege (Brennendes Schloss (50.268))*

In *Brennendes Schloss* sind das Ich und ihre Eltern mit Gepäck in einem Schloss, das Reitern gehört, zur Abreise bereit. Sie sollen vom älteren Bruder – ein Reiterfreund mit Pferd und ein Macher – abgeholt werden. Diese Eröffnungssituation etabliert erstens eine prekäre Privilegierungsdynamik des Ichs als «Prinzessin» in einem maiästhetischen Domizil: Wird sie als «Prinzessin» in einem Schloss bleiben bzw. einziehen können? Zweitens wird die Frage einer romantischen Dynamik mit einer «Prinzenfigur» gesetzt («Reiter» sind die Besitzer des Schlosses, der bewunderte Bruder ist ein Freund der Reiter). Nach dieser Startsituation wird das Ich vom väterlichen, imperativen Verlangen, den einen Koffer in eine Hülle zu tun, von der Abreise aufgehalten. Als der ungeduldige Bruder hochkommt, bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder nimmt nur die Eltern mit. Das Ich bleibt mit anonymen Leuten zurück, findet einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss und wird ums Schloss gehend von sprühenden Funkengarben schmerzhaft getroffen.

Nachdem das Ich sich aus dem brennenden Schloss befreit hatte, trifft sie nun auf der Suche nach hilfebedürftigen Leuten auf einen ehemaligen Lehrerkollegen, der vor dem brennenden Schloss untätig *wie so an ner Jahrmarktbude* stand. Diesen Lehrerkollegen trifft durch den Traumprozess

---

<sup>129</sup> Siehe zur dramatischen Aufladung der Invasionsdynamik mit erotisch-sexueller Konnotation, welche die Invasionsdynamik zur Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik gestaltet, das Kapitel 9.2.2.4 *Szenenwechsel als Sprung zurück zum Anfang in eine neue Runde* und die dramaturgische Erschließung des ganzen Traumberichts im Kapitel 9.3 *Traumberichte mit Szenenwechsel*.

<sup>130</sup> Segmente 17–23: „und er (Verbrecher) stand gleichzeitig bei uns dann im Wohnzimmer und hat ganz normal geredet, wie, wie fein er das gemacht hat, und er hat 's gleichzeitig selber gesehen, und, und irgendjemand von der Bundespost hat ihn sehr bewundert, daß er das so gut kann, da sei die Bundespost nicht dagegen, da ging er dann wieder“.

<sup>131</sup> Dass ein Heiratsantrag im Raum steht, zeigt die dritte Runde dieses Traumberichts, in der der Verbrecher ein Ehepaar «als Geisel» vor sich herschiebend ins Wohnzimmer tritt. Siehe dazu ausführlich unten das Kapitel 9.3.4 *Widersinnige Handlungen*.

und die berichtende Amalie ein verhöhnendes Porträt. Und um diese verspottende Darstellung des Lehrerkollegen geht es in diesem Abschnitt: Er steht blöd vor dem brennenden Schloss, gafft bloss und rührt keinen Finger. Das Ich geht an ihm vorbei, ohne dass er sie gesehen hätte, oder sie auf ihn zugegangen wäre<sup>132</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br>Ich und Eltern im majestätischen Domizil im Besitz der «Reiter» mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden.  | Privilegierungsdynamik als «Prinzessin»: Gewinn vs. Verlust des «Prinzessinnen»-Status.<br><br>Intimisierungsdynamik mit «Prinzenfigur»: Erotische Intimisierung versus erotische Zurückweisung und Ausschluss.<br><br>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation ihrer Privilegierungs-Ambitionen durch die Eltern. | <b>Soll:</b> Der Bruder führt das Ich mit den Eltern in ein anderes majestätisches Anwesen eines seiner befreundeten und das Ich begehrenden «Prinzen», der sich ihr unwiderstehlich nähert und um ihre Hand anhält. Das Ich ist hingerissen und die Eltern ziehen sich stolz zurück.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich wird von väterlichem Verlangen angehalten, den Koffer in eine Hülle zu tun. Der Bruder mahnt zur Eile und als er hochkommt bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder rettet lediglich die Eltern, lässt das Ich im Feuer zurück, das trotz der Gefahr ganz entspannt und bereit ist, sich der tödlichen Gefahr preiszugeben. Mit dem Weggang der Eltern findet das Ich aber einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss. Um das brennende Schloss gehend versengen sprühende Funkengarben die Haut des Ichs. Es folgt die Begegnung mit blöd und tatenlos zusehenden, ehemaligen und einst von Frauen begehrten Kollegen. Dann verwandelt sich das Schloss in ein brennendes Lehmquader, das eine alte und eine junge Frau droht einzuschliessen. Das Ich fordert sie auf, sich auf bequemem Weg aus dem mütterlichen Höllenreich zu retten. Die junge Frau auf dem Weg ins Freie taumelt zurück in die Fänge der alten Frau. Beide bleiben im Feuer eingeschlossen. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück. |  |
| <b>Zufällig erscheinender Lehrerkollege:</b> Der Lehrerkollege steht da <i>wie an ner Jahrmarktbude</i> und tut angesichts des brennenden Schlosses gar nichts, während dem das Ich helfen wollend umsieht. Das Traumbild und der Bericht Amalies gestalten ein verhöhnendes Porträt des ehemaligen Lehrerkollegen. |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Kollege ist innerhalb der Traumdramaturgie ein Repräsentant einer in Unnade gefallenen ‚Prinzenfigur‘, von der sich Amalie einst zurückgewiesen wähnte. Nun trifft ihn die Rachelust durch ein verhöhnendes Traumporträt.   |   |  |  |

Dem Ich ist es offenbar nicht wert, mit dem Lehrerkollegen einen Kontakt herzustellen. Mehr erfahren wir innerhalb des Traumberichts von dieser Figur nicht. Es ist sein einziger, kümmerlicher Auftritt. Wir wissen nicht, weshalb den ehemaligen Kollegen diese heftige, spöttische Blossstellung trifft. Wenn wir das verhöhnende Porträt als direkte Antwort auf die in der Startdynamik aufgespannte, erotische Privilegierungsdynamik beziehen, so lässt sich aus der immanenten Traumdramaturgie die Hypothese bilden, dass die Verhöhnung ein Racheakt auf eine vormalige Zurückwei-

<sup>132</sup> Amalie wortwörtlich in den Segmenten 40–49: „und man kam dann ganz lang um das Schloß herum, um zu schauen, was los war, oder ob man jemand helfen könnte, und ich traf dann eine Gruppe, wo ein Kollege von meiner allerersten Stelle dabei war, und der, und, und der Kollege stand da wie so an ner Jahrmarktbude, und, na ja, er mischte sich nicht groß ein“. Und in den Segmenten 85–87: „ich hab auch meine Eltern nicht mehr gefunden, nur diesen Kollegen gesehen, der mir bei, Wirklichkeit immer so, an den sich ziemlich viel negative Erinnerungen heften“.

sung oder Kränkung durch den Kollegen ist. Die Erinnerungen, die Amalie während der psychoanalytischen Sitzung erzählt, bestätigen die Hypothese: Der angesehene, insbesondere von Lehrerkolleginnen gemochte Kollege organisierte damals für das Lehrerkolleg einen Chor mit dem Namen *Club für einsame Herzen*, hängte später den Lehrerberuf an den Nagel, promovierte, übernahm eine Dozentur und liess Amalie brieflich mit schadenfrohem Spott ausrichten, dass er nun verheiratet ist. Im Traumbericht wird also nur die rächende Verhöhnung dargestellt, die, wie wir erst aus den Erinnerungen Amalies erfahren, eine potenzielle «Prinzenfigur» trifft, von dem sie sich spöttisch zurückgewiesen fühlte.

#### 9.3.1.4.5 *Durch Rollenumkehr raus aus der Bredouille: Prüfung im Skianzug (79.510)*

Das Ich steht überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung zur Gymnasiallehrerin. Dennoch vermag sie sich im Verlauf günstig und umfangreich mit dem nötigen Wissen und Kleidung für die Prüfung zu armieren. Schliesslich ist sie im Prüfungsgespräch (vielleicht) plötzlich nicht ein Prüfling, sondern eine Prüfende.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus                               | <div>Soll: Optimale Erfüllung</div> <div>Antisoll: Pessimale Katastrophe</div>   | Sein: Tatsächlich realisierte Traumdramaturgie   |
|---|--|--|--|
| 79.510. Prüfung im Skianzug:<br>Das Ich steht überraschend und unvorbereitet vor einer umfangreichen Prüfung.                 | Dynamik der Leistungsprofilierung: stolzes Gelingen vs. blamables Durchfallen.     | <b>Soll:</b> Das Ich besteht glänzend unter Bündelung all ihrer Kräfte und Kompetenzen die umfangreiche Prüfung meisterlich und wird dafür bewundert und gewürdigt.                                    | <b>Kompromiss:</b> Ich rüstet sich auf dem Weg überraschend entspannt für die Prüfung zur Gymnasiallehrerin aus, zentral und für die Prüfung vorteilhaft ist die Ausstaffierung mit ärmellosem Skianzug für die Sportprüfung, Ich ist zuversichtlich, man trifft sich vor der Prüfung noch auf Toilette, im Prüfungsgespräch ist sie plötzlich nicht ein Prüfling, sondern die Prüfende. |
|   | Dynamik (un-)genügender Ressourcen: Ist sie für die Prüfung gut genug ausgerüstet? | <b>Antisoll:</b> Dem Ich schrumpfen und schwinden ob der überraschenden Prüfung Mut und Vertrauen auf die eigenen Kompetenzen, sie fällt krachend durch, wird von allen verhöhnt und bleibt unerwähnt. |  |
| Rollenumkehr: Am Ende wird das Prüflings-Ich zur Prüfenden.   |  |  |  |
| Dramaturgische Funktion: Die Gefahr, dass die pessimale Katastrophe eintreten könnte, wird durch die Rollenumkehr aufgehoben. |  |  |  |

Die im Start-Tableau etablierte Gefahr, die professionelle Leistungsprüfung – durch die ihr eine Staturerhöhung zur Gymnasiallehrerin winkt – desaströs in den Sand zu setzen, wird am Ende durch die Rollenumkehr vom Prüfling zur Prüfenden ganz aufgehoben. Offenbar wiegt die pessimale Katastrophen-Gefahr sehr schwer, so dass zu diesem dramaturgischen Rollenumkehr-Kniff gegriffen werden musste.

#### 9.3.1.4.6 Allwissende Frau (Überfall auf Anthroposophen (86.517))

Im Verlauf des Traumberichts *Überfall auf Anthroposophen* (86.517), in dem das Ich bei sich zuhause – positioniert als intellektuelle Kapazität für Interpretation – angefragt wird über Interpretationskunst zu dozieren, werden wir in der Entwicklungsdynamik informiert, dass das Ich von einer älteren Frau einst ein Buch erhalten hat, in dem das ganze Wissen über Interpretation enthalten ist: «und die \*239 hat ein Buch rausgegeben und hat gesagt, da wissen Sie alles über Interpretation».

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | Sein: Tatsächlich realisierte Traumdramaturgie  |
|---|--|---|---|
|   |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| <b>86.517. Überfall auf Anthroposophen:</b><br>Eine anonyme Person bittet das Ich über eine Gegensprechanlage um Einlass in ihre eigene Wohnung, um von ihr als Autorität für Interpretation darüber unterrichtet zu werden und Wissen zu erhalten. | Profilierungsdynamik als intellektuelle Kapazität.<br><br>Anerkennungsdynamik: Bewunderung vs. Disqualifizierung.<br><br>Dynamik des souveränen Herrschens in eigener privater Wohnung vs. invasiven Eindringens in Privatsphäre.<br><br>Dynamik des Respektierens der Privatsphäre des Ich vs. schamlosen Zugriffs. | <b>Soll:</b> Ich ist unangetastete Regentin ihres privaten Eigenbezirks, brilliert als intellektuelle Kapazität und wird bewundert.   | <b>Kompromiss:</b> Ich gestattet nach Eingangsprüfung den Eintritt des Besuchs (es dürfen nur Akademiker sein), der sich als eine vielköpfige Anzahl von Anthroposophen herausstellt. Als Wappnung gegen den unerwarteten Überfall kann sie auf ein allwissendes Buch aus mütterlicher Hand zurückgreifen. Nach behelfsmässigem Verbergen herumliegender intimer Kleidungsstücke und der partiellen Verwandlung der Wohnung in ihre elterliche Wohnung ergibt sich ein Gespräch über Interpretation. Schliesslich setzt sich eine unbestimmte Person ans Klavier. |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Der Besuch bemächtigt sich invasiv und respektlos der privaten Heimstätte des Ichs, die sich in ihrer intellektuellen Leistung vollkommen blamiert und vom Besuch verhöhnt wird. |   |
| <b>Auftritt einer maternalen Figur:</b> Die ältere Frau übergibt dem Ich ein allwissendes Buch über Interpretation als mütterliche Hilfestellung.   |  |   |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die aus mütterlicher Hand erhaltene Ressource eines allwissenden Buches schützt das Ich vor dem in der Startdynamik aufgespannten Risiko einer Blamage als intellektuelle Kapazität.                                |  |   |   |

Die Erwähnung dieser maternalen Figur, die ihr ein solches Wissen überreicht hatte, entschärft das in der Startdynamik enthaltene Risiko des Ichs (das in Richtung Antisoll weist), als intellektuelle Kapazität zu scheitern und sich vor den Anthroposophen zu blamieren. Es sei an dieser Stelle erwähnt, dass die geträumte, mütterliche Hilfestellung dieses allwissenden Buches über Interpretation jene Ressource ihres Analytikers darstellt, die sie sich nun in der letzten Sitzung ihrer psychoanalytischen Behandlung durch die Teilhabe an der Interpretationskompetenz des Analytikers eben dieser langjährigen Behandlung wünscht, erhalten zu haben. So braucht sie ihren Analytiker nicht mehr und kann gehen.

### 9.3.1.5 Unerwartetes Abtreten von Figuren

#### 9.3.1.5.1 Tilgung des Mutter-Substituts (*Sex auf dem Friedhof (3.8)*)

Nachdem sich dem auf einem Friedhof positionierten, beobachtenden Ich die Mutter-Freundin nackt mit ihrem Fell<sup>133</sup> und in sexuellem Kontakt mit dem Freund ihrer Tochter offenbart, tritt das Ich in sexueller Initiative auf die Bühne. Die Mutter-Freundin verschwindet und dann *besteht zwischen dem Mann und mir eine eindeutig sexuelle Beziehung* (Segment 31). Die Mutter-Freundin ist also plötzlich weg<sup>134</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich realisierte Traumdramaturgie   |
|--|---|--|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>3.8. Sex auf dem Friedhof:</b><br>Ich in Voyeur- und Tochter-Position beobachtet auf einem Friedhof heftige sexuelle Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut (Freundin der Mutter) und einem Mann (Urszenenphantasie)   | Sexuelle Intimisierungsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut beim Sexualpartner zu ersetzen.   | <b>Soll:</b> Sexuelle Vereinigung mit dem Mann durch Ersetzung des Mutter-Substituts und Liquidierung ihres Sexualanspruchs.   | <b>In Richtung Antisoll:</b><br>Das Ich mit Attraktivitätsbonus im Vergleich zum Mutter-Substitut ersetzt jene unerschrocken beim Mann, der sie aber schliesslich zurückweist. |
|  | Sexuelle Rivalitätsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut auszuschalten (Friedhof) vs. selber ausgeschaltet zu werden.<br><br>Sexuelle Privilegierung vs. beschämende Zurückweisung durch den Mann. | <b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut behauptet Status als privilegierte Sexualpartnerin, der Mann weist das Ich zurück. Der Sexualanspruch des Tochter-Ichs ist begraben. |  |
| <b>Tilgung der Mutter-Freundin aus der Traumdramaturgie und deren Substitution durch das Ich:</b> Dadurch gelingt ein direkter Sprung des Ichs von der Beobachterposition in den sexuellen Kontakt mit dem Sexualpartner des Mutter-Substituts. Im Nu ersetzt das Ich das Muttersubstitut.   |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Löschung des Mutter-Substituts erspart dem Ich die aggressive Rivalitätsspannung mit ihr und der Traumbildung/-dramaturgie deren szenische Ausgestaltung. Die Gefahr eines (ödipalen) Tabubruchs durch eine ausgestaltete Rivalitätsszene, in der das Ich das Mutter-Substitut aussticht, oder konträr dazu, in der das Mutter-Substitut als Gewinnerin hervorgeht, wäre zu gross. Nur durch die <i>unmotivierte und dennoch strategische Löschung</i> des Mutter-Substituts kann die Chance auf sexuellen Erfolg (Soll) aufrechterhalten und die Traumdramaturgie weitergeführt werden. |   |  |  |

Solcherlei Löschungen von Figuren treten in Dramaturgien von Narrativen nicht auf. Dies sind traumspezifische Navigationsmanöver. Angesichts der in der Startdynamik etablierten Rivalitätsdynamik zwischen dem Ich und dem Mutter-Substitut ist zu erwarten, dass die Traumdramaturgie diese Rivalitätsspannung irgendwie szenisch zur Darstellung bringt und damit beantwortet. Nichts dergleichen geschieht. Die Mutter-Freundin ist mit der sexuellen Initiative des Ichs einfach weg, sie ist aus der Traumbühne getilgt. Doch genau dies *ist* die dramaturgische Antwort auf die Erwartungsspannung einer Rivalität. Dem Ich bleibt die aggressive Rivalität mit der Mutter-Freundin ganz

<sup>133</sup> Siehe zum «Fell» oben das Kapitel Ungewöhnliche Verfremdungen und Spezifizierungen von Figuren.

<sup>134</sup> Segmente 29–34: «und dann, ich kam dann in dem Traum also nicht irgendwie in einer anderen Gestalt, sondern mehr oder weniger so wie ich bin, und die Freundin meiner Mutter verschwand dann, glaube ich, das weiß ich nicht mehr, Auf jeden Fall bestand dann zwischen dem Mann und mir eine eindeutig sexuelle Beziehung».

erspart. Offenbar wäre der (Spannungs-)Bogen überspannt, einen erlebbaren, aggressiven Rivalitätskampf zwischen dem Ich und der Mutter-Freundin träumend in Szene zu setzen. Denn die Mutter-Freundin gehört der mächtigen Elterngeneration an. Es wäre eine generationelle Transgression und damit ein Tabubruch und die Gefahr, dass die Mutter-Freundin angesichts ihres wilden, animalischen *Sexappeals* (Segment 83) eine uneinnehmbare Rivalin ist, die vom begehrten Mann vor dem Ich privilegiert würde, ist zu gross. Nur durch die plötzliche Tilgung der Mutter-Freundin-Figur kann die Dramaturgie mit der Aussicht einer erotisch-sexuellen Erfüllung weitergeführt werden. Die navigationsstrategische Tilgung des Mutter-Substituts aus der Traumwelt erlaubt eine wahrlich wunscherfüllende Bewegung in Richtung Ersetzung des Mutter-Substituts als sexuelle Partnerin des begehrten Mannes unter Umgehung tabubrechender Liquidierung der Muttergeneration (Friedhofskulisse!) und der Gefahr, von ihr allenfalls dennoch ausgestochen zu werden.

### 9.3.1.5.2 Pädophiler Wirt löst Vetter ab (Zeugin einer homosexuellen Verführung (10.53))

Auch der Vetter, der das Ich in eine Spelunke in die Unterwelt (unter der Erde) führt, tritt mit der Beobachtung der mutmasslichen pädosexuellen Attacke des Wirts aus der Traumwelt ab und erscheint während des ganzen Traumberichts nicht mehr.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe   | Sein: Tatsächlich realisierte Traumdramaturgie   |
|--|--|---|--|
| <p><b>10.53. Zeugin einer homosexuellen Verführung:</b><br/>Passives Ich wird vom Vetter als ihre männliche Begleitfigur in eine schäbige Spelunke in die Unterwelt geführt</p> <p><b>Modifikation / Ausdifferenzierung:</b><br/>→ <b>M:</b> Die Verwandtschaft des Begleiters wird in Frage gestellt: es könnten auch Bekannte sein<br/>→ <b>sA:</b> Betonung der Absichtslosigkeit und Passivität des Ichs, in die Unterwelt geführt worden zu sein.</p> | <p>Dynamik der Macht und Kontrolle: Selbstbehauptung in versus Preisgabe an männlich dominierte, delinquente Unterwelt.</p> <p>Dynamik männlicher Solidarität: Freundschaftliche Solidarität versus Verrat durch Vetter.</p> <p>Dynamik erotischer Intimisierung mit Vetter: Sexuelle Intimisierung versus Zurückweisung durch Vetter.</p> <p>Dynamik moralischer Integrität versus moralische Ächtung und Selbstverurteilung.</p> | <p><b>Soll:</b> Der Vetter führt die Ich-Figur in der Spelunke in ein von ihm speziell für sie hergerichtetes, überraschend schönes, stilles Zimmer und erklärt der entzückten Ich-Figur seine Liebe. Sie muss in der Unterwelt gar keine Angst haben. Er ist ihr starker, liebender Beschützer. Sie verbringen eine wunderschöne Nacht zusammen und entscheiden, noch bevor sie wieder aus dem Zimmer und der Spelunke ins Freie gelangen, ihre Liebe trotz ihrer verwandtschaftlichen Bande öffentlich zu machen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Der Vetter entpuppt sich in der verruchten Spelunke als der Unterwelt angehöriger Übeltäter. Er vergewaltigt die im delinquenten Milieu völlig preisgegebene und hilflose Ich-Figur und tötet sie oder lässt sie achtlos liegen, nicht ohne ihr unter Androhung weiterer Gewalt und Verleumdung den Mund und jede Strafanzeige zu verbieten. Versehrt, geschändet und in moralisch quälender Selbstverurteilung ob ihrer arglosen, selbstgefährdenden Leichtfertigkeit, sich in die Spelunke überhaupt verführt haben zu lassen, geht sie gebrochen nach Hause.</p> | <p><b>In Richtung Antisoll:</b> Ich attribuiert als Zeugin mutmassliche, homo-pädosexuelle Aktivität zwischen dem zwielichtigen, sexuellen Aggressoren-Wirt der Spelunke und einem kleinen Jungen als hilflose, unschuldige Figur und wandelt sich vom Zeugen zum Opfer der pädosexuellen, delinquenten Unterwelt, wird – vom Vetter alleine gelassen – verfolgt und fleht schliesslich von den Verbrechern, die sie in ihrem Schrank versteckt stellen, erschossen zu werden. Immerhin beweist das Ich im Sinne des Solls durch ihre letale Selbstopferung ihre tadellose, moralische Integrität.</p> |
| <p><b>Tilgung des Veters und dessen Substitution durch den Wirt:</b> Der das Ich in die delinquente, pädosexuelle Unterwelt führende Vetter tritt</p>  |  |   |  |

nach der Eröffnungsszene im ganzen Traumbericht nicht mehr auf und wird durch den Wirt ersetzt.

**Dramaturgische Funktion:** Die verpönte, weil tabubrechende, sexuelle Verbindung des Ichs mit dem Vetter geht über auf den Aggressoren-Wirt (und den Jungen) der männlich dominierten, delinquenten Unterwelt. Die Transposition der sexuellen Verbindung und Erregung in das delinquente Unterweltemilieu und den Wirt ermöglicht dem Ich, die moralische Integrität aufrechtzuerhalten. Mit seiner Ersetzung durch den Wirt kann der Vetter aus der Traumwelt abtreten.

Damit werden die im Erwartungshorizont etablierten Dynamiken der solidarischen Kampfgemeinschaft und v.a. jene der erotisch-sexuellen Intimität mit dem Vetter wie unbeantwortet fallen gelassen: Wir wissen nicht, ob es am verschwiegene(n) Ort des Tabubruchs mit dem Vetter zu sexuellem Kontakt gekommen wäre noch, ob der Vetter ihr beigestanden oder aber sie verraten hätte. Mit seinem sprachlich unmarkierten Verschwinden lösen sich diese spannungsgetragenen Fragen auf, ihre szenische Ausgestaltung erübrigt sich. Als Resultat bleibt, dass das Ich dem delinquenten Milieu alleine ausgeliefert sein und in den Status eines Opfers geraten wird.

Doch – wie ich in der dramaturgischen Analyse des Traumberichts zu zeigen versucht habe – lässt sich eine weitergehende, belastbare Hypothese zur Tilgung des Vettters aus der Traumwelt aufstellen. Das Ergebnis – in aller Kürze formuliert – ist, dass zwischen dem Ich und dem Vetter eine klandestine, sexuelle Verbindung und Erregung besteht, die eben nicht sein darf. Denn weshalb sonst gehen zwei Menschen, die konventionell keine sexuelle Verbindung haben sollten, in die von der bürgerlichen Gesellschaft unbeobachtete „Unterwelt“. Der mit dieser sexuellen Verbindung einhergehende, transgressive Tabubruch – der Vetter als Liebesobjekt ist eine Geschwisterfigur – findet seine externalisierte Darstellung in der Kulisse jenes delinquenten Unterwelt-Milieus und der sexuelle Kontakt zwischen Ich und Vetter wird in die mutmassliche, pädosexuelle Attacke zwischen dem Wirt und dem Jungen verschoben.

Die sexuelle Aktivität und Erregung werden damit in einem höchst sitten- und ordnungswidrigen Bild gebannt, wobei der Aggressoren-Wirt den Vetter ersetzt und der unschuldige und unverdorben wie hilflose Junge Anteile des Ichs darstellt (unschuldig, unverdorben). Die Tilgung der Vetter-Figur ist vor diesem Hintergrund dadurch motiviert, dass seine dramaturgische Bedeutung als verpönte und verbotenes, sexuelles Objekt des Ichs auf die Figur des Aggressoren-Wirts übertagen wird. Dadurch wird sichergestellt, dass das Ich von jedem Ansinnen befreit ist, es bestehe eine sexuelle Verbindung oder sexuelles Begehren zwischen ihr und dem Vetter. Und der Verlauf des Traumbild-Ablaufs – mutmassliche Zeugenschaft einer pädosexuellen Attacke, Verfolgung, Verstecken und letale Selbstopferung des Ichs im Opfer-Status – bekräftigt und untermauert die sittliche Unbescholtenheit und moralische Integrität des Ichs auf heroische Weise.

#### **9.3.1.5.3 Tilgung der ortskundigen maternalen Mentorin (Nasser Bauchfleck (49.278))**

Bereits in der Stadt wird die selbstgenügsame, freie Positionierung des Ichs durch die maternale, ortskundige Mentorin getrübt, wird sie doch von ihr durch die ganze Stadt *bewegt*. Dann dringt sie auch noch in die nach dem Szenenwechsel etablierte sexuelle Szenerie ein und drängt sich zwi-



schen das zuhause im Bett liegende Ich und den sie begehrenden Mann. So wird die mütterliche Mentorin zur omnipräsenten, maternalen Macht dramatisiert – und im nächsten Augenblick aus der Traumdramaturgie hinausspediert, um endlich dem begehrenden und begehrten Mann Platz zu machen<sup>135</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traum-dramaturgie  |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br>Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will.  | Dynamik der freien, solitären und autarken Neuetablierung in der Fremde vs. Verweigerung eines eigenen autarken Platzes.<br>Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionierung vs. Nichtachtung/Marginalisierung.<br><br>Nach Szenenwechsel wird eine neue erotisch-sexuelle Dynamik etabliert, indem das Ich sich mit einem anonymen Mann bei sich zuhause im Bett positioniert vorfindet. | <b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berauschte, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbekümmert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigneten Platz respektieren.                | <b>In Richtung Antisoll:</b> Zuerst selbstgenügsame Stadt-Exkursion im Ostblock, problemlose Verständigung und Integration mit weiblichen Ortsansässigen, darunter eine das Ich durch die Stadt steuernde maternale Mentorin, die autarke Selbstverfügung des Ichs stört. Mit ihnen auf offener Strasse gemeinsames Projekt, in den Westen zu gehen, mit Aussicht, dass das Ich zur Mentorin wird. Szenenwechsel: Ich als sexuelle Attraktorin (mit Mutters neckischem, durchsichtigen Nachthemd ausgestattet) zuhause im Bett mit maternaler Mentorin, die sich zwischen Ich und begehrenden, mit dem Ich schlafen wollenden Mann drängt, und dann verschwindet. Als der sexuell offensive Mann die behaarte Brust des Ichs berühren will, wehrt das Ich ab, um Entdeckung ihrer Behaarung zu verhindern. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich verliert sich hoffnungslos in der kalt und abweisend gewordenen Stadt, sie findet keinen eigenen Stand und Platz, misstraut den ortsansässigen Menschen, die ihr einen eigenen Platz aberkennen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie preisgegeben ist. |  |
| <b>Tilgung der maternalen Mentorin und Substitution durch den sexuell begehrenden Mann:</b> Das omnipräsente Mutter-Substitut, das vor dem Szenenwechsel im Ostblock als ortskundige Mentorin bereits die autarke Neuetablierung und selbstgenügsame Selbstverfügung des Ichs beschränkte, verfolgt das Ich sogar bis in ihr Bett zuhause, löst sich dann auf und an ihrer Stelle tritt der sexuell offensive Mann auf. |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Löschung der maternalen Mentorin aus der Traumwelt erübrigt die szenische Ausgestaltung der rivalisierenden und aggressiven Loslösung des Ichs von der omnipräsenten, imperativen, mütterlichen Macht und erlaubt die szenische Ausgestaltung und Weiterführung der erotisch-sexuellen Dynamik vom Ich und dem Mann.  |   |  |  |

Ich habe bereits oben die dramaturgische Funktion ihrer Tilgung als Einsparung der szenischen Gestaltung einer rivalisierenden und aggressiven Loslösung von der maternalen Macht beschrieben,

<sup>135</sup> Die relevanten Passagen des Traumberichts sind die Segmente 22–34: «wir wollten grad sprechen über Weggehen nach dem Westen oder so, auf jeden Fall war es wie auf offener Straße plötzlich veränderte Szene, zu Hause, ich lag im Bett oder auf 'ner Liege, ich weiß es nicht, und die Dame war weg, und ich war wach gelegen, lag dann plötzlich in \*1036 ein \*969 auf jeden Fall, und es war so, ich weiß nichts, irgendwie ganz schnell die Veränderung, hatte plötzlich so 'n nassen Fleck auf dem Bauch, hatte, glaub ich, ein Nachthemd an, und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe». Segmente 38–39: «dieser \*969 wollte nämlich, als er da so auf dem Fleck malte, mir die linke Brust betasten». Segmente 54–60: «es ist so gewesen, daß ja da in dem Moment, wo der Fleck auftauchte, sich die Frau in den Mann verwandelt hat, denn ich war ja mit dieser Frau durch \*1036 gegangen, und in dem Moment und, wo ich lag, oder wo ich den Fleck bemerkte, merkte ich überhaupt auch das Liegen und den Mann».

die hätte entwickelt werden müssen, wäre die maternale Mentorin nicht aus der Traumwelt gelöscht worden<sup>136</sup>.

#### 9.3.1.5.4 Zirkusartistin löst Sozialarbeiterin ab (*Brustexhibition* (80.511))

In *Brustexhibition* verwandelt sich nach dem Szenenwechsel die dramatische Dynamik der autarken Lustreise auf dem Schiff zur sexuell-weiblichen Profilierungsdynamik im Kontext eines Zirkusbesuchs, wobei die sexuelle Zurschaustellung des weiblichen Körpers schon auf dem Schiff durch das Mutter-Substitut (eine Amalie bekannte Sozialarbeiter-Dame) eingeführt wurde, indem sie ihre – wie Amalie aus der Erinnerung weiss – schöne, feste Brust bereits auf dem Schiff zur Schau gestellt hatte. Überdies gehört das Mutter-Substitut auf dem Schiff zu einer Gruppe von Therapeuten bzw. Betreuerinnen, von denen sich das Ich und andere Mitreisende unterweisen lassen sollen, was im Übrigen eine intrusive, mütterliche Einmischung in die autarke, selbstgenügsame Lustreise darstellt. Diese Sozialarbeiter-Dame verschwindet nach dem Szenenwechsel von der Traumbühne, dem der besagte Zirkusbesuch folgt.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungs-<br>horizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastro-<br>phe  | Sein: Tatsächlich entwickelte<br>Traumdramaturgie  |
|--|---|---|--|
| <b>80.511. Brustexhi-<br/>bition:</b><br>Das Ich als autarke<br>Freiheitsfigur geht<br>alleine auf lustvolle<br>Seereise auf einem<br>Schiff mit üppig ange-<br>botenen Schlemmerei-<br>en.  | Dynamik der freien, solitären<br>Lustreise in Ressourcenfülle und<br>der Sicherheit durch tragendes<br>Mutterschiff.<br>Dynamik des Respekts für eigene<br>freie Selbstpositionierung in<br>Peergroup der Mitreisenden vs.<br>Nichtachtung/Marginalisierung.<br><br>Nach Szenenwechsel von Schiff in<br>den Zirkus wird die Dynamik<br>sexueller Selbstprofilierung voll-<br>kommener weiblicher Körperlich-<br>keit etabliert. | <b>Soll:</b> Das autarke Ich genießt die<br>Exploration neuer Welten, erlebt<br>aufregende Abenteuer in Freiheit,<br>Selbstverfügung und unbeschränkter<br>Fülle an Ressourcen. Sie findet unter<br>den Mitreisenden und auf dem<br>tragenden Schiff einen eigenen Platz,<br>der respektiert wird und bei Bedarf<br>gesellige Gemeinschaft unter den<br>Mitreisenden. | <b>Kompromiss:</b> Ich wahrt Autarkie von<br>oralen, leckeren Gaben von Mutterschiff<br>durch asketische Beschränkung auf mitge-<br>brachtes, trockenes Kuchenstück und<br>überlegene Positionierung gegenüber dem<br>mitreisenden, Völlerei betreibenden Kolle-<br>ktiv. Therapeutische Unterweisung durch<br>mütterliche Sozialarbeiterin bedroht autar-<br>ke Selbstverfügung, die sich auch als Kon-<br>kurrenz um schönere sexuell-weibliche<br>Ausstattung entpuppt. Szenenwechsel: Im<br>Zirkus zeigt eine wunderschöne Artistin<br>dem begeisterten Ich ihren makellosen<br>weiblichen Körper. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich findet keinen<br>eigenen Stand auf stürmischer See u.<br>ist entkräftet. Das Schiff sinkt, das<br>Ich findet den Ertrinkungstot.   |  |
| <b>Tilgung des Mutter-Substituts (Sozialarbeiter-Dame) und Substitution durch die Artistin:</b> Das auf dem Schiff als invasive Therapeu-<br>tin/Sozialarbeiterin wirkende Mutter-Substitut, das auch ihren <i>festen</i> Busen exhibiert, tritt nach dem Szenenwechsel in den Zirkus ab und wird durch<br>die wunderschöne, ebenfalls ihre makellose Brust exhibierende Artistin ersetzt. |   |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Löschung der maternalen Sozialarbeiter-„Dame“ Hand in Hand mit dem Szenenwechsel in den Zirkus, in dem die<br>Sozialarbeiterin mit der betörenden Artistinnen-„Dame“ ersetzt wird, erspart dem Ich das Risiko, der bemächtigenden und invasiven Macht der<br>Sozialarbeiter-Dame ausgesetzt zu sein und ihrer Schönheit beschämend zu unterliegen.     |   |   |  |

Im Zirkus präsentiert eine betörende, sehr attraktive Zirkus-Dame dem hingerissenen, begeisterten

<sup>136</sup> Siehe Kapitel 9.2.2.3 Szenenwechsel als plötzlicher Umschlag in eine neue dramaturgische Thematik.

Ich im Publikumsstatus ihren makellosen, weiblichen Körper und enthüllt wie zuvor die Sozialarbeiter-Dame ihren schönen, festen Busen. Offensichtlich findet die Sozialarbeiterin in der Gestalt der wunderschönen Artistin eine idealisierende Ersetzung und Weiterführung. Beide werden von Amalie auch als «Dame» bezeichnet. Der Szenenwechsel in ein Zirkusmilieu und die Ersetzung der Sozialarbeiterin mit der Artistin arrangieren dramaturgische Bedingungen, unter denen die Konkurrenz- und Machtdynamik mit dem Mutter-Substitut (Sozialarbeiter-Dame) elliptisch übersprungen werden können und also szenisch nicht ausgestaltet werden müssen, was das dramatische Risiko erspart, im «Schönheitswettbewerb» einer möglichen Blamage ausgesetzt zu sein und im Machtkampf mit dem Mutter-Substitut zu unterliegen.

### 9.3.1.6 Resümee

Die Anonymisierungen von Figuren *verschleiern* bestimmte, für das Ich mit dramaturgisch positivem und/oder negativem Potenzial geladene, ihr in der Regel bekannte Figuren oder mit diesen assoziierten Figuren und erniedrigt damit deren dramatisches Potenzial. Die Verschleierung durch Anonymisierung geht anders und psychologisch ausgedrückt mit einem Entzug oder Herabsetzung ihrer emotionalen Bedeutung und damit mit einer affektiven Distanzierung einher. In psychoanalytischem Jargon ausgedrückt erniedrigt die Anonymisierung ihre libidinöse und/oder aggressive Besetzung, die es dem Ich überhaupt erst erlaubt, mit diesen Figuren in das szenische Geschehen einzutreten, das durch die spezifische Traumdramaturgie etabliert wurde. Die Funktion der Anonymisierung besteht damit darin, dass sie überhaupt erst die Einrichtung der Startdynamik mit seinem spezifischen Erwartungshorizont erlauben. So ist etwa die Verschleierung der Identität des Analytiker-Ehemannes durch seine Substituierung mit anonymen Männern in *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof* eine Bedingung dafür, dass dieser Traum mit seiner spezifischen Startdynamik überhaupt geträumt respektive berichtet werden konnte. Häufiger noch erhöhen anonym gehaltene Figuren die Chance auf die durch den Erwartungshorizont in Aussicht gestellte optimale Erfüllung oder/und minimieren das in Aussicht gestellte Risiko der pessimalen Katastrophe.

Die ungewöhnlichen Individuierungen bis bizarren Verfremdungen der Figuren, die auf die Startdynamik im Rahmen des realisierten szenischen Ablaufs folgen, verschleiern nicht, sie lassen vielmehr den Figuren ein Merkmal angedeihen und heben dieses hervor, so dass deren Besonderheiten in einem bestimmten Sinn und in einer Pars-pro-toto-Bewegung zum Kennzeichen der jeweiligen Figur werden. Dadurch wird die Figur in ein bestimmtes Licht gerückt. Sie gerät in den Scheinwerfer der Dynamiken des Erwartungshorizonts, die die Traumdramaturgie anstößt und strukturiert, und sie mit deren Potenzialen auflädt. Die Besonderheiten jener Figuren enthalten eine dramatische Gewichtung entweder eher in positiver (Soll) oder eher in negativer Richtung (Antisoll). Die so aufgeladenen Figuren verleihen sich und anderen Figuren der dramatischen Bewegung Handlungs- und Aktionspotenziale, die die Aussicht auf Erfüllung der etablierten Dynamik erhöhen oder/und die Gefahr des Eintretens einer Katastrophe vermindern. Wir erinnern uns etwa an die Frau in *Madonnas* Entjungferung, die zur heiligen, sexuellen Muttergottheit ausstaffiert wird und so gegen die

Gefahr der erotischen Zurückweisung immunisiert wird. Diese Verfremdungen und Ausstaffierungen sind damit Antworten auf das in der Startdynamik etablierte, initiale Kraftfeld und Resultat einer dramaturgischen Navigation als spannungsregulierende Manöver.

Die plötzlich und wie von Zauberhand in die jeweiligen Szenen hingestellten Figuren, die man im jeweiligen szenischen Kontext nicht erwarten würde, treten meist in einer Situation auf, in der das Ich in einer Notlage angelangt ist: Die Mutter tritt auf, als die Kollegin sich dem Ich mit einer Schwängerungsandrohung bemächtigen will oder als das Ich der Theologin ansichtig wird, die ihre Notdurft in ihr Bett verrichtet; der Bundespostbeamte steht plötzlich da, als der Mörder des Fernsehfilms ebenso plötzlich in ihrer Wohnung steht; dem Kollegen der ersten Stelle Amalies begegnet das Ich, als sie um das brennende Schloss geht und ihr privilegierter Status als «Prinzessin» bereits ein für alle Mal verloren ist; die ältere, dem Ich das allwissende Buch überreichende Frau, tritt im Off im Rahmen einer Rückblende auf, als die Anthroposophen-Familie von ihr alles über Interpretation wissen will.

Diese wie von magischer Hand in die Traumbühne hineingestellten Figuren sind allesamt auf die eine oder andere Weise Helferfiguren oder Stellvertreter für bestimmte Anliegen des Ichs, die ihr aus der dramatischen Verstrickung in die Dynamiken des Start-Tableaus zugewachsen sind: Die Mutter klärt das Ich über bedrohliche oder aversive Sachverhalte auf und die ältere, ihr das Buch übergebende Frau wappnet sie mit dem notwendigen Wissen über Hermeneutik. Der Bundespostbeamte vertritt dem Verbrecher gegenüber das erotisch-sexuelle Anliegen des Ichs und der Kollege ist ein Stellvertreter einer in Ungnade gefallenen Prinzen-Figur, die sie einst zurückgewiesen und beschämt hatte, und den nun die lustvolle Verhöhnungsrache trifft (er steht tatenlos da *wie an der Jahrmarktbude*). Die dramaturgische Funktion der unerwartet auftretenden Figuren besteht darin, dass sie die Entwicklung, die der Traum-Ablauf in Richtung Antisoll (Katastrophe) genommen hat, potenziell mildern beziehungsweise vorerst ganz abwenden. Oder sie repräsentieren Anliegen des Ichs in Richtung Soll, die das Ich selber nicht übernehmen kann oder nicht übernehmen darf.

Das unvermittelte Verschwinden von Figuren aus der Traumbühne lässt jede dramatische Bewegung und Potenzialität, die an sie geknüpft sind, abbrechen. Dementsprechend nimmt die Traum-story eine überraschende Wendung und die Dramaturgie nimmt Fahrt auf: Die Mutter-Freundin verschwindet und sofort ist das Ich mit deren Partner in sexuellem Kontakt; der das Ich begleitende Vetter tritt ab und gleichzeitig beobachtet das Ich – jetzt alleine – die vermutete pädosexuelle Attacke des Wirts der Spelunke; das Mutter-Substitut (die maternale Mentorin aus der Stadt im Ostblock) neben dem Ich im Bett liegend löst sich in nichts auf und neben dem Ich erscheint nun ein begehrender, sexuell initiativer Mann und als letztes Beispiel tritt die Sozialarbeiter-Dame nach dem Szenenwechsel vom Schiff in den Zirkus nicht mehr auf und wir wechseln in eine Dynamik der Exhibition weiblicher Körper. In den zwei letzten Beispielen treten die Figuren vermittelt durch einen Szenenwechsel von der Traumbühne ab. Zudem wird die gelöschte Figur immer mit einer anderen Figur auf dramaturgisch bedeutsame Weise substituiert (an die Stelle der Mutter-Freundin tritt das Ich; der Vetter wird durch den Wirt und die ortskundige Mentorin der Stadt im Osten durch

den sexuell initiativen Mann ersetzt; die maternale Sozialarbeiterin kehrt als Zirkusartistin wieder). Der Tilgung von Figuren und deren Substitution mit einer anderen Figur kommt immer die strategische Funktion zu, das von diesen Figuren ausgehende, dramatische Gefahrenpotenzial, das in Richtung Antisoll weist oder führt, mit «über Bord zu werfen» und die Aussicht auf eine Erfüllung im Sinne des Solls dramatisch zu steigern. Dies geht damit einher, dass bestimmte risikoreiche, dramatische Spannungen szenisch gar nicht ausgestaltet werden müssen und folglich dem Ich (und der Träumerin) erspart werden. Tilgung und Ersetzung bedeuten insofern auch, dass eine Ellipse einsetzt, die für die genannte Akzeleration der dramatischen Bewegung verantwortlich zeichnet.

### 9.3.2 Requisiten

#### 9.3.2.1 Ungewöhnliche Requisiten

Requisiten sind die unbelebten, beweglichen Gegenstände der berichteten Traum- oder der erzählten Welt. Auch in den Traumwelten Amalies nehmen die Requisiten in der Regel einen in der sequentiellen, auseinander hervorgehenden bzw. konsequenziellen Geschehensabfolge der Gesamtdramaturgie einen konsistenten Platz ein. Sie erhalten eine Funktion vor dem Hintergrund der in der Startdynamik etablierten Dynamiken: Das Liederbuch in *Schwiegermutter's Klavierdiktat* macht einen Sinn, weil die Schwiegermutter eben ein Klavierdiktat macht. Dass ein Tisch im Zeltreich des Analytikers in *Sitzen im Zelt* erscheint, ist nicht verwunderlich und konnotiert darüber hinaus durch seine Positionierung zwischen der Analytiker-Figur und dem Traum-Ich eine sachbezogene, nüchterne Distanziertheit. Die hier zu besprechenden Requisiten zeichnen sich dagegen durch ihre ungewöhnliche Erscheinungsweise oder ihre im jeweiligen, szenischen Ereigniszusammenhang und Kontext unerwartete Platzierung aus, die sich nicht selbstverständlich in die Dramaturgie einfügen lassen und für den Rezipienten des Traumberichts und den berichtenden Träumer unbegreiflich sind.

##### 9.3.2.1.1 *Grabschaufel als Schuhlöffel (Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517))*

Das Ich mit Urgrossmutter und Grossmutter als maternale, allmächtige Altlast am Arm auf dem Friedhof soll sich mit der Ehefrau ihres Analytikers in einer Schuhprobe messen. Während dem die Ehefrau problemlos in die Schuhe schlüpft, bleibt das Ich hängen und holt sich deshalb aus einer Schublade aus (gross-)mütterlichem Bestand gleich zwei Schuhlöffel: einen blauen, leichten Schuhlöffel für sich und einen verchromten, schweren, mit Erde verschmutzten Schuhlöffel für ihre (Ur-)Grossmütter<sup>137</sup>. Dass der Schuhlöffel für die Grossmütter schwer ist, erklärt sich Amalie an eine

---

<sup>137</sup> Hier die relevanten Segmente des Traumberichts: 13–30: *und ich blieb hinten hängen und sagte, ich brauch da einen Schuhlöffel, und holte dann aus ner Schublade einen Schuhlöffel, und da lagen zwei in einer, einer in so verchromt und ein blauer, ich hab einen blauen Schuhlöffel, und der*

Erinnerung anlehnend damit, dass es für alte, zitternde Frauen einfacher ist, mit etwas Schwerem in der Hand zu hantieren.

---

*verchromte war voll Erde, und den konnt ich auch nicht nehmen, den nahm die Großmutter und die Urgroßmutter, und dann sagte ich, na klar, ich nehm den blauen, der ist, war so aus Kunststoff, leicht, die alten Leute brauchen was Schweres in der Hand, denen muss man den verchromten lassen, meine Oma hatte ... so ne ganz schwere Tasse, als sie im Alter sehr zitterte, und dann sagte man immer, da hat sie was Schweres in der Hand, und ich hab also dann mit Hilfe des Schuhlöffels meine Schuhe anziehen können, während Ihre Frau das so konnte (...)*  
*51-54: und ich nur mit Hilfe eines Schuhlöffels das tun konnte (stöhnt) (...) und den besseren hab ich ja den alten Frauen überlassen, ich hab den einfachen, den kleinen genommen, den blauen, das ist so ein ganz leichter (...)*  
*62-64: blau ist ja ne Farbe, die Sie sehr mögen, und die ich eigentlich jetzt erst für mich entdeckt hab (...)*

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|---|--|---|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| <b>85.517. Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof:</b><br>Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, während ein anonymes Männerkollektiv (verschleiertes Analytiker-Substitut) vor dem Friedhof wartet.   | Liquidierungsdynamik: Liquidierung der mütterlichen Übermacht oder der Tochtergeneration.<br><br>Rivalitätsdynamik: Passt der Schuh dem Ich oder der Ehefrau?<br><br>Erotische Privilegierungsdynamik: Wartet der Ehemann und Analytiker auf das Ich oder zieht er seine Ehefrau ihr vor? | <b>Soll:</b> Ich löst sich aus der Umklammerung der maternalen, überalterten Übermacht, die sich ins Grab legt, triumphiert in der Schuhprobe über die Ehefrau und wird vom Analytiker vor dem Friedhof in die Arme geschlossen.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau triumphiert in der Schuhprobe (Rivalität), das Ich kommt nur mit Schuhlöffel aus mütterlichem Bestand in die Schuhe und gerät in eine immer enger werdende Umklammerung der (urgross-)mütterlichen Übermacht und schliesslich in den Verpflichtungsdruck, diese zu buckeln. Damit scheitert die Liquidierung der maternalen Übermacht. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Ich kapituliert in der Schuhprobe ob dem Gewicht der maternalen Übermacht auf ihr, die Ehefrau triumphiert mühelos, die von ihrem wartenden Ehemann in die Arme geschlossen wird, während dem das Ich durch das Gewicht der an ihr hängenden maternalen Übermacht ins offene Grab gezogen wird. |   |
| <b>Blauer Schuhlöffel für das Ich und verchromter, schwerer, mit Erde verschmutzter Schuhlöffel für das allmächtige Mutterkollektiv:</b> Passend zur Not des Ichs, nicht in die Schuhe schlüpfen zu können, besorgt sie sich einen Schuhlöffel und nimmt gleich einen für ihre (Urgross)mütter mit.  |   |  |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Farbe Blau des Schuhlöffels der Ich-Figur ist ein Ausdruck/Fetisch des erotischen Sehnsuchtsobjekts (Lieblingsfarbe des im Traumbericht vor dem Friedhof wartenden und des wirklichen Analytikers). Der Schuhlöffel für die (Urgross-)Muttergenerationen stellt eine verdeckte Substitution einer Grabschaufel dar, die eine dramaturgische Antwort und Ausdruck der Liquidierungsaussicht der altgedienten, mächtigen Muttergeneration darstellt. |   |  |   |

In einer (Alltags-)Erzählung würde man sich verwundert fragen, wie denn plötzlich eine Schublade mit Schuhlöffel passend zur Schuhprobe auf einen Friedhof kommt. Traumdramaturgien sind dagegen nicht in dem Ausmass an eine Alltags- und Mittel-Zweck-Logik gebunden. Wenn in der «Sinnprovinz» des Traums ein Bedürfnis, ein Wunsch, eine Not gesetzt ist, so kann im nächsten Augenblick jenes Mittel wie durch Zauberei zur Verfügung stehen, durch das das Bedürfnis befriedigt, der Wunsch erfüllt oder die Not behoben werden kann und zwar ohne Rücksicht auf rationale und logische Zusammenhänge oder sittliche oder moralische Normen. Traumdramaturgien folgen gleichsam der Shakespeare'schen Redensart, dass der Wunsch der Vater des Gedankens ist<sup>138</sup>. Die Traumdramaturgie gestaltet sich primär nach Massgabe der geforderten Spannungsregulierung: Die Not des Ichs, am Schuh hängengeblieben zu sein, treibt im nächsten Traumbild die Setzung einer Schublade mit Schuhlöffel als Mittel zur Behebung der Not hervor.

Auch die Erscheinungsweisen der Schuhlöffel sind nach Massgabe von Spannungsmomenten gestaltet und Ausdruck der im Starttableau etablierten Dynamiken (erotische Privilegierungs- und Liqui-

<sup>138</sup> In Shakespeares Drama 'König Heinrich IV.' setzt sich der Thronfolger Harry voreilig die Krone seines totgeglaubten Vaters aufs Haupt. Als der totgeglaubte Vater dann aber aus seinem Schlaf erwacht, sagt er zu seinem Sohn, «Thy wish was father, Harry, to that thought».

dierungsdynamik): Der Schuhlöffel, den das Ich für sich auswählt, trägt die Lieblingsfarbe des Analytikers und ist damit Zeichen und Ausdruck ihrer Liebeswahl<sup>139</sup>.

Das Ich nimmt nun auch für die Grossmütter einen Schuhlöffel mit, obgleich sie doch gar nicht in die Rivalitätsdynamik der Schuhprobe eingebunden sind und insofern gar keinen bräuchten. Hier hilft die auffällige Gestaltung des Schuhlöffels weiter: Er ist schwer, verchromt und mit Erde verschmutzt. Wenn wir die Eigenschaften des für die Grossmütter bestimmten Schuhlöffels mit der im Start-Tableau gesetzten Liquidierungsdynamik in Verbindung setzen (Friedhofskulisse), so ist es ein Leichtes, diesen Schuhlöffel als unkenntlich gemachte Substitution (Ersatzbildung) einer Grabschaukel zu identifizieren<sup>140</sup>. Denn auch eine Grabschaukel ist zum einen schwer, sie ist verchromt und wohl oft mit Erde verschmutzt und zum anderen kann eine Grabschaukel auf einem Friedhof durchaus erwartet werden. Die in der Startdynamik gesetzte Aussicht, die maternale, allmächtige Altlast der Muttergenerationen loszuwerden, findet ihre Antwort und entstellte Darstellung darin, dass das Ich eine als Schuhlöffel getarnte Grabschaukel holt.

### 9.3.2.2 Requisiten als externalisierte Darstellung des Körpers oder von Körperteilen

#### 9.3.2.2.1 Weibliches Genital als bemoostes Loch in Speckstein (Au Pair Mädchen (5.29))

Die Erscheinungsweise der Toilette des Au-pair-Ichs, die sie vom Analytiker-Vater zu putzen beauftragt wird, ist sehr merkwürdig. Amalie verwendet einen breiten, sprachlichen Aufwand, diese – wie sie sagt – *irreale Toilette* zu beschreiben: Die Toilette besteht ganz aus natürlichen Materialien und sieht aus wie ein bemoostes *Stück Loch* im Garten aus Speckstein<sup>141</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|--|---|---|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| <b>5.29. Au Pair Mädchen:</b><br>Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submissiven Dienst- und subalternen Schülerstatus positioniert im häuslichen Garten ihres Analytikers mit seiner Familie. Anwesend: Analytiker-Vater mit autoritativem | Dynamik der dauerhaften Integration des Au-Pair-Ichs in Analytiker-Familie (versus Entlassung) im Tochter-Status.<br><br>Dynamik der Konkurrenz/Rivalität (mit junger weibl. Figur: Tochter/Ehefrau?). | <b>Soll:</b> Ich wird als liebste und gescheiteste Tochter-Figur dauerhaft in die Analytiker-Familie integriert, muss keine erniedrigenden Arbeiten erledigen, Au-Pair-Status hat sich erledigt und | <b>Kompromiss mit Neigung ins Antisoll:</b> Nachdem das Ich sich gegen die Examens- und Toilettenreinigungs-Direktive des Paterfamilias auflehnt, erlässt er ihr das Examen. Es entsteht eine über das Dienstverhältnis hinausgehende |

<sup>139</sup> Psychoanalytisch könnte man hier von der abwehrbedingten Identifikation mit einem Zug oder Aspekt des Liebesobjekts reden, welche hier die Objektliebe substituiert und so abwehrt.

<sup>140</sup> Eine durch die von Freud bereits beschriebenen Abwehrmechanismen der Verschiebung und Verdichtung bewerkstelligte entstellte Ersatzbildung.

<sup>141</sup> Hier wiederum die relevanten Segmente des Traumtranskripts: «im Grunde war's ne ganz irreale Toilette (lacht), die war mehr so wie, wie n, n Stück Loch im Garten oder mit sehr viel Grün(...) es war dann schon im Haus, also (...) aber es sah mehr dann aus wie, wie, wie dann wieder, wie im Garten, nicht, eh, dieser Raum, den ich da zu putzen hatte (...) sondern das war, eh, mehr Pflanzen und Moos da drin (...) das war schon so 'n alter, früher hatte man so, eh, Spültische, so, so Specksteine (...) aber das wurde als Toilette deklariert» (Segmente 93–99).



|   |   |   |  |
|---|---|---|--|
| <p>und professionellem Kontrollstatus von einer ungezählten Menge älterer Damen (maternale Macht) umringt, abseits eine jüngere weibliche Figur (Tochter, Ehefrau?) mit Konkurrenz-/Rivalitätspotenzial. Das Au-Pair-Ich wird in diesem Kontext vom Analytiker-Vater mit niedriger und erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer eigenen, privaten Toilette beauftragt und soll sich einem Examen unterziehen.</p>  | <p>Dynamik der Selbstachtung angesichts Ausbeutungs- und Missbrauchsrisiko ihres Dienststatus (Putzdienst, Examen).</p> <p>Privilegierungsdynamik durch Analytiker: liebezendste (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Examen) Tochter-Figur vs. Zurückweisung als dreckiges Mädchen.</p> <p>Dynamik maternaler Dominanz: Bewahrt sich der Analytiker seine Unabhängigkeit gegenüber omnipräsenter, maternaler Macht (alte Damen).</p> | <p>die junge Frau und maternale Macht haben das Einsehen.</p> <p><b>Antisoll:</b> Ich wird von Analytiker als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen, von ihm, der maternalen Macht und der privilegiert bleibenden jungen Frau abgelehnt und verstossen.</p> | <p>Vertrautheit zwischen beiden. Schliesslich putzt sie ihre Toilette und versetzt dadurch den Analytiker-Vater in einen Glückszustand. Das Ich lässt sich in kindlicher Abhängigkeit vom Analytiker-Vater ein Stück weit als erniedrigte Putzkraft im Dienste der Aussicht auf Integration in die Familie missbrauchen.</p> |
| <p><b>Irreale Toilette</b> erscheint als grün bemoostes Loch aus Speckstein</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Das grün bemoostes Loch aus Speckstein ist die externalisierte, verdeckte Darstellung des weiblichen Genitals des Au-pair-Ichs. Die Erscheinungsweise der Toilette stellt eine Antwort auf die im Start-Tableau etablierte Erwartungsspannung der Privilegierung des Ichs durch den Analytiker-Vater dar, die bereits im spezifischen Interesse des Analytiker-Vaters für die Toilette – das «intime Örtchen» des Ichs – zum Ausdruck kommt.</p> |   |   |  |

Die Hypothese geht dahin, dass die Erscheinungsweise der privaten Toilette des Au Pairs eine in ein Kulissenelement externalisierte, entstellte Darstellung ihres weiblichen Genitals ist<sup>142</sup>. Wiederum untermauert der Zusammenhang mit dem Erwartungshorizont der Eröffnungsszenerie und der sequentiellen Bewegung des Traum-Ablaufs diese Hypothese: Bereits das Start-Tableau eröffnet die Aussicht auf eine Privilegierung des Ichs durch den Analytiker und zwar in Rivalität zur ebenfalls etablierten jungen Frau und den älteren Damen. Und weshalb sonst ist der Analytiker-Vater so darauf erpicht, dass sie ihre eigene Toilette – ihr intimes Örtchen – reinigen sollte, die doch der intimste Raum ihrer Privatsphäre als Au Pair ist, wenn nicht sein Interesse gerade auf dieses ihr intimstes Örtchen gerichtet wäre. Sie soll gleichsam vom dreckigen zum liebezendsten Mädchen werden. Würde also das Au pair der Reinigungsdirektive nachkommen und ihr grün bemoostes Loch reinigen, dann bestünde die Chance, dass ihr weiblicher Körper heil und attraktiv würde und sie wäre eben nicht mehr ein dreckiges «*Au-pair-Stück*».

### 9.3.2.2.2 *Phallus als ganz riesig dickes Kissen (Analytiker fordert Ehrlichkeit (9.37))*

In diesem Traumbericht liegt das Traum-Ich zuhause in ihrem Bett und der Analytiker sitzt in souverän erhöhter Position, wobei das Ich keine Luft kriegt. Der Erwartungshorizont dieser erotisch verfänglichen Eröffnungsszene spannt zum einen die optimale Aussicht auf sexuelle Intimisierung und Privilegierung und zum anderen eine pessimale Aussicht der Invasion des Analytikers in die Pri-

<sup>142</sup> Erneut lassen sich – wie in den weiteren Beispielen – diese entstellenden Darstellungen als Folge einer Verschiebung und Verdichtung beschreiben.

vatsphäre des Ichs auf<sup>143</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|--|---|---|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit:</b><br>Das Ich im eigenen Bett in Atemnot mit dem Analytiker mit professioneller Kontrollmacht in souverän erhöhter Position oben sitzend.  | Dynamik der sexuellen Intimisierung und Privilegierung vs. beschämende Zurückweisung.                               | <b>Soll:</b> Analytiker – von erotischer Verführungskraft des Ichs angezogen – und das Ich teilen in gegenseitiger sexueller Hingabe ihr Bett.      | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich ist sogar im Nachthemd. Der Analytiker verhilft dem Ich dann mit «ganz riesig dickem Kissen» wieder zu Luft und zu einer aufrechten Sitzposition, um sich über eine moralische Ermahnung zur rückhaltlosen Offenheit ungehinderten Zugang zu ihrer Privatsphäre zu verschaffen. |
|  | Dynamik der Invasion durch Analytiker in Privatbereich des Ichs vs. das Respektieren ihrer Privat- und Intimsphäre. | <b>Antisoll:</b> Analytiker erschleicht sich Ermächtigung, in den intimen Privatraum des Ichs einzudringen, dessen Unantastbarkeit sie beraubt ist. |  |
| <b>Ganz riesig, dickes Kissen</b> , das der Analytiker dem Ich, das keine Luft kriegt, drunter legt, was zur Folge hat, dass sie von der liegenden, in die aufrecht sitzende Haltung kommt und so besser reden kann.   |   |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> In der Perspektive der Invasionsdynamik führt das Drunterlegen des Kissens zu einer leiblichen Distanzierung und Kommunikationssituation und bereitet so die abschliessende moralische Ermahnung der rückhaltlosen Preisgabe vor. In der Perspektive der sexuellen Annäherungs- und Verführungsdynamik stellt das Drunterlegen des riesig dicken Kissens den in ein Requisit externalisierten Phallus des Analytikers dar. |   |   |  |

Indem der Analytiker ihr ein ganz riesig dickes Kissen drunter legt, kriegt sie offenbar wieder Luft und entspannt sich, ermöglicht er ihr doch durch das Kissen eine aufrechte Sitzposition und ein gelöstes Reden<sup>144</sup>. Auf der Handlungsebene ergibt sich durch die initiale Annäherung mit dem Kissen schliesslich eine Distanzierung von der erotischen Annäherungsdynamik der Ausgangssituation, da das Ich von einer eher liegenden in eine akkurat aufrechte Position gebracht und die sexuell brenzlige in eine unverfängliche Kommunikationssituation überführt wird. Dennoch findet der sexuelle Kontakt in entstellter Weise seine Fortführung: Denn das Kissen, das ihr der Analytiker *drunter legt* ist betont dick und riesig und mag ein phallisches Symbol konnotieren. Die sexuelle Symbolik des Kissen-drunter-Legens wäre für sich genommen eine bedenkliche Lesart. Sie erhält ihre Evidenz als Arbeitshypothese nur im Zusammenhang mit der in der Startdynamik eindeutig aufgespannten erotischen Erwartungsbildung. Zusammenfassend verdichtet das Kissenrequisit auf der Handlungsebene die Distanzierung von und auf symbolischer bzw. latenter Ebene die Geste des Vollzugs eines sexuellen Kontakts oder Annäherung. Bemerkenswert ist, dass sich die inszenierte Distanzierung von der erotischen Verführungsdynamik in der Gestaltung der protokollierenden Traumdarstellung Amalies spiegelt: Zum einen trägt sie das Element, das der Eröffnungsszene erst die initiale Handlungsspannung verleiht – die Atemnot des Ichs – und eine körperliche Annäherung

<sup>143</sup> Segmente 32–38: „ich kriegte, glaub ich, keine Luft, und da haben Sie so n Kissen noch drunter gelegt, irgend, ja, an das erinnere ich mich stark, war n ganz riesig, dickes Kissen, und da konnt ich dann aufrechter sitzen und besser reden“.

<sup>144</sup> Segmente 32–38: «(...) ich kriegte, glaub ich, keine Luft und da haben Sie so n Kissen noch drunter gelegt, irgend, ja, an das erinnere ich mich stark, war n ganz riesig, dickes Kissen, und da konnt ich dann aufrechter sitzen und besser reden (...)»

des Analytikers initiiert erst ganz am Schluss des Traumberichts nach. Zum anderen ist die Kissenepisode überhaupt das letzte von ihr präsentierte Traumbild dieses Traumberichts, und das obwohl und bemerkenswerterweise der berichtenden Amalie das *ganz riesig, dicke Kissen* noch ganz lebendig vor Augen steht.

### 9.3.2.2.3 Sündhafte Ausschweifung als Riesenlaster (Drauffahren (39.224))

Amalies Traum-Ich ist in ihrer Strasse mit einer ganz engen Kurve positioniert und ihr nähert sich gefährlich ein ganz grosser Laster, den sie in einem Kommentar auch *Riesenbrummer* nennt.<sup>145</sup>

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|---|---|---|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>39.224. Drauffahren:</b><br>Auf der mit einer betont engen Kurve (Genitalsymbolik) ausgestalteten Strasse des Ichs nähert sich ein ganz grosser Laster (Homonym zu Unsitte, Sünde, Ausschweifung).   | Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung durch attackierenden Lastwagenfahrer (aggressive Triebregulierung) | <b>Soll:</b> Ich kann durch geschickte Steuerung (Regulierung sexueller Erregung) die Kollision verhindern. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ich wird zum Opfer des Lasters, der auf sie drauf fährt, worauf sie schreit, weil er nicht hören will. Damit ist das Ich – per Projektion an den Lastwagenfahrer – in eins der Eskalation sexueller Erregung preisgegeben und dieses qua «Laster» moralisch verurteilt. |
|   | Dynamik der sexuellen Triebkontrolle: Hingabe an versus Überrollt-Werden/Preisgabe durch sexuelle Erregung.             | <b>Antisoll:</b> Ich wird vom Lastwagen (sexueller Erregung) überrollt.                                     |  |
| <p><b>Ganz grosser Laster</b> (<i>Riesenbrummer</i>) ist ein Homonym zu Laster als «Sünde, Ausschweifung» und stellt in das Requisitenelement des Lasters externalisiert einen Phallus dar (im Zusammenhang mit dem unten zu besprechenden Kulissenelement und der beredten Formulierung der dramaturgischen Konsequenz, dass der Laster <i>auf</i> das Ich <i>drauffährt</i>).</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Dynamik der Regulierung der sexuellen Erregung kann als lasterhafte Ausschweifung nur als Überwältigung durch einen Lastkraftwagen im Strassenverkehr in der Dynamik von Macht und Attacke zwischen einem Täter-Lasterfahrer und einem Opfer-Ich zur Darstellung gelangen.</p> |   |   |  |

Ich werde auf diesen Traumbericht im Kapitel zur Externalisierung von Körperteilen in Kulissen-Elemente weiter unten erneut zurückkommen. Hier will ich erwähnen, dass der Laster des Start-Tableaus in seiner homofonen Bedeutung einer lasterhaften Ausschweifung eben jene sexuelle Erregung erstens betont steigert (sie ist *ganz gross*) und zweitens in ein moralisch verpöntes Licht setzt. Das Ich empört sich denn auch in der Schlussgebung über den Lastwagenfahrer (sie schreit ihn an, weil er nicht hören will). Dazu kommt, dass *der ganz, grosse Laster* oder *Riesenbrummer* die verdeckte Darstellung eines Phallus ist, was neben der unten zu besprechenden Kulissengestaltung (*in meiner Strasse, da gibt's ne sehr enge Kurve*) dadurch gestützt wird, dass der Laster in der dramatischen Weiterentwicklung *auf mich drauf fährt* (Segment 5).

<sup>145</sup> Segmente 3–4: «in meiner Straße, da gibt's ne sehr enge Kurve, da kommt ein ganz großer Laster»

#### 9.3.2.2.4 Genital verstümmelt und generative Ressource (Von hinten und vorne angefahren (40.224))

Im Start-Tableau wird das Ich im Auto von einem Mutter-Substitut (*ganz alte Frau*) attackiert (*angefahren*) und *vorne* beschädigt. Dies treibt als erste Antwort das Traumbild eines Puppenstubenraubs hervor: Sie nimmt dem Mutter-Substitut als Reparation für ihre Beschädigung widerrechtlich deren Puppenstube weg. Danach wird sie erneut von einem Männerkollektiv vorne und hinten noch schwerer beschädigt (9: *das Auto war dann ziemlich, alles im Vorderen, wirklich kaputt*). Nach dem Szenenwechsel<sup>146</sup> fordert sie dann in einer dritten Runde der zirkulären Dramaturgie<sup>147</sup> dieser Traummitteilung in Richterpose von dem versammelten, männlichen Schädiger-Publikum eine *absolute Abtretungserklärung* als Entschädigung und Reparation ihrer Beschädigung. Allerdings wird sie schliesslich stattdessen vom männlichen Schädiger-Publikum mit schallendem Spottgelächter überschüttet. Wir haben hier zwei Requisiten: Das zweifach beschädigte Auto des Ichs und die ominöse Puppenstube<sup>148</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus                                    | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br>Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen, betont alten Frau (Mutter-Substitut) attackiert und vorne beschädigt (weiblich-körperliches Beschädigtsein).   | Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) vs. Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut. | <b>Soll:</b> Das Mutter-Substitut anerkennt das Vortrittsrecht des Ichs, damit ihre Schuld u. ihre Reparationsverpflichtung. Sie kommt für die (weiblich körperliche) Beschädigung des Ichs auf, repariert diese und das Ich kann ihre freie Fahrt (Autonomie) wieder aufnehmen. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich raubt dem Mutter-Substitut als Entschädigung für ihre (weiblich-körperliche) Beschädigung deren mütterlich generative Ressource (Puppenstube), was zu einer noch schwereren Beschädigung durch die entfesselten (sexuellen) Attacken eines Männerkollektivs führt. Darauf fordert das oben positionierte Ich in richterlichem, souveränem Bestimmungs-Status von dem unten um sie versammelten, männlichen Schädiger-Publikum eine ultimative Reparation (sie sollen ihr jenes abtreten, was ihr beschädigt wurde), wobei sie von der Schuld ihres Raubes am Mutter-Substitut heimgesucht wird. Ob ihrer Anmassung, sich als Richterin aufzuspielen, wird sie mit schallendem Spottgelächter überschüttet und so als ausgestellte Beschädigte Frau und in ihrer Anmassung, sich als Richterin zu gebärden als lächerliche Hybris öffentlich verhöhnt. |
|   | Dynamik der Entschädigung/ Schuld: Ich vs. alte Frau.                                   | <b>Antisoll:</b> Das dominante Mutter-Substitut besteht auf ihr Vortrittsrecht, das Ich missachtet deren Vortrittsrecht, bleibt auf ihrer Beschädigung (weiblich körperlichen Versehrtheit) sitzen und ist in ihrer freien Fahrt (Autonomie) blockiert.                          |  |
| Dynamik weiblich körperlicher Integrität vs. Beschädigung/beschädigte Weiblichkeit (Auto = Körperselbst).   |   |  |  |
| <b>Das vorne beschädigte Auto des Ichs</b> ist eine in dieses Requisit externalisierte Darstellung des als beschädigt imaginierten, weiblich-erotischen Körpers. <b>Die Puppenstube</b> symbolisiert die mütterlich generative Ressource, die als Reparation der eigenen Beschädigung illegitim angeeignet wird. <b>Die Abtretungserklärung</b> fordert von den Männern die Aushändigung ihrer phallischen Ausstattung. |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die als beschädigt erlebte körperliche Weiblichkeit und der Groll gegenüber dem dafür als verantwortlich erlebten   |   |  |  |

<sup>146</sup> Siehe oben das Kapitel 9.2.2.2 Szenenwechsel als Sprung nach vorne in einen Lösungsversuch

<sup>147</sup> Siehe oben das Kapitel 9.2.3.1 Reprisen mit dem Ich und wechselnden Personen

<sup>148</sup> Folgende Stellen des Traumberichts enthalten die besagten Requisiten:

Segmente 2-9: «daß ich mit dem Auto fuhr und wurde auch vorne angefahren von einer Frau, und der habe ich dann eine Krippen- oder eine Puppen-, ich glaube, eine Puppenstube weggenommen, es war eine ganz alte Frau, und das war auch so unklar, wer schuld ist in meiner Vorstellung, und ich fuhr dann weiter und wurde dann von rechts hinten angefahren und dann noch von vorne, das Auto war dann ziemlich, alles im Vorderen, wirklich kaputt».

Segment 25: «und nun müssen Sie eine absolute Abtretungserklärung an mich auch unterschreiben».

Mutter-Substitut und gegenüber den Männern kann nur in der Darstellung einer Strassenverkehrskollision in Szene gesetzt werden.

Das Auto des Ichs – so die Hypothese – ist eine Darstellung ihres Körpers, der in dieser Traumwelt als ein beschädigter und defizienter weiblicher Leib imaginiert wird – *vorne* verstümmelt vom Mutter-Substitut und dann von einem Männerkollektiv. Die erste Antwort, die die Traumdramaturgie hervorbringt, ist der Raub der *Puppenstube* der alten Frau und die zweite die vom Ich von den männlichen Autofahrern geforderte *absolute Abtretungserklärung*. Beide Antworten sind Entschädigungsforderungen und Reparationsversuche der dem weiblichen Körper des Ichs zugefügten Beschädigungen. Die Puppenstube wie jenes, was die Männer ihr ultimativ abzutreten haben, sind insofern ein Äquivalent dessen, was dem Ich an ihrem Körper beschädigt wurde:

Eine Puppenstube ist ein Spielzeug, mit dem Mädchen «Familie» spielen und so etwa in Identifikation die Rolle als Frau und Mutter im häuslichen Rahmen spielerisch vorwegnehmen können<sup>149</sup>. Insofern liegt es nahe, die Puppenstube als externalisierte Darstellung der generativen Ressource des Mutter-Substituts zu verstehen, die den beschädigten, weiblichen Leib des Ichs wieder komplettiert und heil macht. Die Usurpation der Puppenstube ist insofern die dramaturgische Veranschaulichung einer illegitimen Identifikation mit der generativen Potenz des Mutter-Substituts.

Was die Männer später als Äquivalent des beschädigten Teils *im Vorderen* ihres Körpers abtreten sollen, kann im spezifisch kompositorischen Zusammenhang dieser Traumdramaturgie nur deren Genital sein. Dieses Urteil der Abtretung des zur Richterin aufgeschwungenen Ichs würde ihren lädierten Leib zwar nicht komplettieren und wiederherstellen (oder vielleicht auf Phantasieebene doch?). Deren Kastration wäre aber die gerechte, genugtuende Strafe und eine lustvolle Vergeltung.

#### 9.3.2.2.5 *Defloration: Blutfleck-auf-Leintuch (Pfarrer stellt Sexleben bloss (43.241))*

Das Ich beichtet dem Pfarrer betont detailliert und ausnahmslos ihr Sexualleben, um darauf von der furchteinflössenden, geistlichen Autorität moralisch radikal verurteilt zu werden. Zusätzlich legt der Beichtvater ihre Sünden auch noch ihren Eltern offen vor. In einer in den Traumbericht reinmontierten Krankenhausszene erscheint dann ein Blutfleck auf einem Leintuch und eine gynäkologische Diagnose wird verkündet<sup>150</sup>.

---

<sup>149</sup> Mädchen und manchmal auch Buben können sich natürlich mit allen Figuren einer Puppenstube wechselweise identifizieren, etwa mit der Kind-, Vater- oder der Hund-Figur. Im kompositorischen Zusammenhang unseres Traumbeispiels ist allerdings nur die Identifikation mit der Mutter-Figur relevant. Eine Patientin liess mich etwa wissen, dass sie sich im Spiel meist mit der bösen Mädchenfigur – eines Playmobil-Spielhaus – identifizierte, das sie wegen ihrer etlichen Vergehen und Missetaten immer wieder von der wütenden und richtenden Vater-Figur aufs «Füddli» (Schweizerdeutsch für Gesäss) hat schlagen lassen.

<sup>150</sup> Segmente 37–38: «*der (Blutfleck) war, glaube ich, sogar an nem Leintuch*»

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|---|---|--|---|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| <b>43.241. Pfarrer stellt Sexleben bloss:</b><br>Ich als Beichttochter offenbart dem Beichtvater ausschliesslich und betont detailliert ihr Sexualleben.  | Dynamik moralischer Ächtung versus Achtung.<br><br>Erotische Intimisierungsdynamik mit Beichtvater. | <b>Soll:</b> Das Ich verwandelt den Beichtvater in ein begehrendes Liebesobjekt, der für sie und ihre Liebe sein geistliches Amt niederlegt. Sie werden zu einem Liebespaar. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die sexuelle Intimisierung zwischen der Beichttochter und dem Beichtvater lässt diesen zur furchteinflössenden Machterscheinung werden, der das Ich radikal moralisch ächtet, ihre Sünden gar ihren Eltern offenlegt. Es folgt die öffentliche Enthüllung ihres Corpus Delicti (Blutfleck auf Leintuch), worauf das Ich zuerst mit reuiger, erregter Affirmation auf ihre moralische Verwerfung reagiert, um sich schliesslich vom mächtigen Pfarrer und seinem Verdikt doch entschieden abzuwenden und ihn und sein Vorgehen – der Offenlegung ihrer Sünden – zu verurteilen. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich wird wegen ihres lasterhaften Sexuallebens moralisch geächtet und wegen ihrer moralischen Verworfenheit exkommuniziert.                             |   |
| <b>Blutfleck-auf-Leintuch:</b> Rituelles Zeichen der vollendeten Hochzeitsnacht.<br><br><b>Funktion:</b> Die öffentliche Präsentation des Blutflecks auf dem Leintuch ist im kompositorischen Zusammenhang dieses Traumberichts zum einen das Corpus Delicti der moralischen Verworfenheit des Ichs im Rahmen einer Art Beweisverfahren in der öffentlichen Institution eines Krankenhauses und zum anderen ein symbolischer Ausdruck der Defloration (Soll), die vom Traumbild-Ablauf nicht verwirklicht wird. |   |  |   |

Ein Blutfleck auf einem Leintuch ist eine öffentliche Zurschaustellung der Defloration nach einer Hochzeitsnacht, die hier in einem Krankenhaus im Rahmen einer (sexuell intimisierenden) Beichte stattfindet und insofern eine öffentliche Feststellung des Corpus Delicti ihrer Verworfenheit darstellt. Andererseits liegt dieses Bild ganz auf der Linie der im Start-Tableau aufgespannten sexuellen Verführungsdynamik zwischen der Beicht-Tochter und dem Beicht-Vater. Der Blutfleck auf dem Leintuch mag ein symbolischer Ausdruck der optimalen Erfüllung sein, die freilich in der Traumdramaturgie nicht verwirklicht wird: Rituelles Zeichen der vollendeten Hochzeitsnacht mit dem begehrten Beichtvater.

#### 9.3.2.2.6 *Ejakulat als Nasser Fleck (Nasser Fleck (49.278))*

In euphorisierter Begeisterung exploriert das Ich als selbstgenügsame Freiheitsfigur die fremde Stadt im abgeriegelten Ostblock, findet Anschluss an ein weibliches Kollektiv – darunter eine maternale, ortskundige Mentorin – und in dem Augenblick als sie gemeinsam den Plan hegen, in den Westen zu gehen, wechselt die Szenerie abgrubt und das Ich liegt erotisch ausstaffiert bei sich zuhause mit der maternalen Mentorin im Bett, die sich in dem Augenblick zu einem Mann wandelt<sup>151</sup>,

<sup>151</sup> Siehe zum Szenenwechsel und dessen dramaturgischer Funktion Kapitel 9.2.2.3 Szenenwechsel als plötzlicher Umschlag in eine neue dramaturgische Thematik, zum erotisch ausstaffierten Ich Kapitel 12.1.3 Ungewöhnliche Verfremdungen und Spezifizierungen von Figuren und zur Tilgung der mütterlichen Mentorin aus der Traumbühne Kapitel 9.3.1.5 Unerwartetes Abtreten von Figuren.

als dieser in einem nassen Fleck auf dem Magen des Ichs rum malt<sup>152</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br>Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwer-ten, freien Lustwan-deln in einer fernen, von Zuhause abge-riegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will. | Dynamik der freien, solitären und autarken Neueta-blierung in der Fremde vs. Verweige-rung eines eigenen autarken Platzes.          | <b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berauschende, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbekümmert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigne-ten Platz respektieren.               | <b>In Richtung Antisoll:</b> Zuerst selbstgenügsame Stadt-Exkursion im Ostblock, problemlose Ver-ständigung und Integration mit weiblichen Orts-ansässigen, darunter eine das Ich durch die Stadt steuernde maternale Mentorin, die die autarke Selbstverfügung des Ichs stört. Mit ihnen plant das Ich, gemeinsam in den Westen zu gehen mit der Aussicht, dass das Ich zur Mentorin werden könnte. Szenenwechsel: Ich als sexuelle Attrakto-rin (mit Mutters neckischem, durchsichtigen Nachthemd ausgestattet) zuhause im Bett mit maternaler Mentorin, die sich zwischen Ich und begehrenden, mit dem Ich schlafen wollenden Mann drängt, und dann verschwindet. Als der sexuell offensive Mann in einem nassen Fleck auf dem Bauch rührt und schliesslich die behaarte Brust des Ichs berühren will, wehrt das Ich ab, um Entdeckung ihrer Behaarung zu verhindern. |
|   | Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionie-rung vs. Nichtach-tung/Marginalisierung. | <b>Antisoll:</b> Das Ich verliert sich hoffnungslos in der kalt und abwei-send gewordenen Stadt, sie findet keinen eigenen Stand und Platz, misstraut den ortsansässigen Men-schen, die ihr einen eigenen Platz aberkennen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie preisgegeben ist. |  |
| <b>Nasser Fleck</b> auf dem Bauch des im Bett liegenden Ichs, in dem der Mann rumrührt, ist eine verharmlosende Benennung des männlichen Samens.  |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Wahrnehmung des männlichen Samens provoziert traumdramaturgisch die Ersetzung der maternalen Mentorin mit dem begehrenden Mann.   |   |  |  |

Es ist von der nach dem Szenenwechsel etablierten, erotisch-sexuellen Dynamik ausgehend sinnfäll-ig, dass der auf dem Bauch liegende Fleck den männlichen Samen durch verschleiernde Benennung versinnbildlicht. Interessant ist nun, dass genau in dem Augenblick, als das Ich den supponierten männlichen Samen wahrnimmt, die maternale Mentorin sich in den Mann verwandelt, der ihre be-haarte Brust berühren möchte, was das Ich verhindern will und zum Aufwachen Amalies führt. Fol-gen wir also dem Bericht Amalies genau, provoziert die Wahrnehmung des nassen Flecks – des männlichen Samens – die Tilgung der maternalen Mentorin und deren Ersetzung mit dem begehren-ten und begehrenden Mann, der im übrigen ein Amalie bekannter Mann ist.

<sup>152</sup> 31–34: «hatte plötzlich so 'n nassen Fleck auf dem Bauch, hatte, glaub ich, en Nachthemd an, und da lag sie neben mir und hat auf dem nassen Fleck so mit dem Finger rumgemalt und hat plötzlich sein Hemd ausgezogen und seine Schuhe»  
38–39: «dieser \*969 wollte nämlich, als er da so auf dem Fleck malte, mir die linke Brust betasten»  
46: «er war genau hier auf dem Magen, genau auf dem Magen»  
46–60: «es ist so gewesen, daß ja da in dem Moment, wo der Fleck auftauchte, sich die Frau in den Mann verwandelt hat, denn ich war ja mit dieser Frau durch \*1036 gegangen, und in dem Moment, und wo ich lag, oder wo ich den Fleck bemerkte, merkte ich überhaupt auch das Liegen und den Mann»

### 9.3.2.2.7 Koitus als Koffer-in-Hülle-Tun (Brennendes Schloss (50.286))

Als das Ich – integriert ins Familienkollektiv (die Eltern sind dabei) und in prekärem Prinzessinnen-Status in einem *Reitern* gehörenden Schloss positioniert – vom zur Eile mahnenden Bruder abgeholt werden soll, verlangt der Vater vom Ich, *dass ich den einen Koffer unbedingt noch in ne Hülle tun sollte*, was sich als zeitraubend herausstellt<sup>153</sup>.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traum-dramaturgie  |
|--|---|--|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br>Ich und Eltern im majestätischen Domizil, das im Besitz der «Reiter» ist, mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden.   | Privilegierungsdynamik als «Prinzessin»: Gewinn vs. Verlust des «Prinzessinnen»-Status.<br><br>Intimisierungsdynamik mit «Prinzenfigur»: Erotische Intimisierung versus erotische Zurückweisung und Ausschluss.<br><br>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation ihrer Privilegierungs-Ambitionen durch die Eltern. | <b>Soll:</b> Der Bruder führt das Ich mit den Eltern in ein anderes majestätisches Anwesen eines seiner befreundeten und das Ich begehrenden «Prinzen», der sich ihr unwiderstehlich nähert und um ihre Hand anhält. Das Ich ist hingerissen und die Eltern ziehen sich stolz zurück.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich wird von väterlichem Verlangen angehalten, den Koffer in eine Hülle zu tun. Der Bruder mahnt zur Eile und als er hochkommt bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder rettet lediglich die Eltern, lässt das Ich im Feuer zurück, das trotz der Gefahr ganz entspannt und bereit ist, sich der tödlichen Gefahr preiszugeben. Mit dem Weggang der Eltern findet das Ich aber einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss. Um das brennende Schloss gehend versengen sprühende Funkengarben die Haut des Ichs. Es folgt die Begegnung mit blöd und tatenlos zusehenden, ehemaligen und einst von Frauen begehrten Kollegen. Dann verwandelt sich das Schloss in ein brennendes Lehmquader, das eine alte und eine junge Frau droht einzuschliessen. Das Ich fordert sie auf, sich auf bequemem Weg aus dem mütterlichen Höllenreich zu retten. Die junge Frau auf dem Weg ins Freie taumelt zurück in die Fänge der alten Frau. Beide bleiben im Feuer eingeschlossen. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück. |  |
| <b>Koffer und Hülle:</b> Der Vater verlangt vom Ich unbedingt, sie soll <i>den einen Koffer unbedingt noch in ne Hülle tun</i> .<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Vor dem Hintergrund der Privilegierungs- und erotischen Intimisierungsdynamik des Start-Tableaus einerseits und die auf das zeitraubende Reintun des Koffers in die Hülle folgende dramatische Bewegung (Bruder kommt, Feuer bricht aus) können die Requisiten «Koffer» und «Hülle» als externalisierte Darstellungen der weibl. und männl. Genitalien verstanden werden. Dieses drängende Verlangen des Vaters gestaltet verdeckt die tabubrechende (ödipal-)sexuelle Verführung der Tochter. |   |  |  |

Selbstverständlich entsteht an dieser Stelle die Frage, was dies zu bedeuten hat. Weshalb inszeniert der Traumprozess als erste dramaturgische Antwort auf die Startdynamik gerade jenes Bild, in dem der Vater das dringliche Verlangen an seine Tochter richtet, *den einen Koffer* in die Hülle zu tun? Vor dem Hintergrund der in der Eröffnungsszenerie aufgespannten Privilegierungsdynamik ist die Hypothese naheliegend, dass es sich um die verdeckte Evokation einer dem Vater zugeschriebenen,

<sup>153</sup> Segmente 6–15: „und mein Vater hat sich sehr aufgehalten, mein Bruder war sehr eilig, und der wollte immer noch rauf kommen, und ich machte also die Koffer zu, und mein Vater verlangte dann, daß ich den einen Koffer unbedingt noch in ne Hülle tun sollte, und das hat also sehr viel Zeit gebraucht, und mein Bruder kam dann nochmal, und in dem Moment merkte man, daß in dem Schloß ein Feuer ausgebrochen war“.



sexuellen Verführung handelt. Koffer und Hülle sind dann in Requisiten externalisierte Darstellungen der männlichen und weiblichen Sexualorgane.

Der Vater privilegiert damit in sexueller Hinsicht das Ich vor ihrer Mutter, die im Übrigen während des ganzen Traumberichts nie als individuierte Figur auftritt<sup>154</sup>. Dass dann während des tabubrechenden, sexuellen Geschehens gerade ihr älterer Bruder – ein Jurist und damit ein Gesetzeshüter – ultimativ zur Abreise drängt, nach oben kommt und zeitgleich ein Feuer ausbricht und der Bruder schliesslich nur die Eltern mitnimmt, damit den Vater von der Tochter trennt und ihn mit der Mutter wieder zusammenführt und auch noch das Ich im brennenden Schloss zurücklässt, untermauert die Hypothese der sexuellen Bedeutung des *Koffer-in-eine-Hülle-Tuns*<sup>155</sup>.

### 9.3.2.3 Resümee

Sämtliche ungewöhnlichen Platzierungen und Verfremdungen von Requisiten sind auf der Ebene der konkreten Ereignisdarstellung entweder bizarr (grün, bemoostes Loch aus Speckstein; Blutfleck auf Leintuch; Nasser Fleck auf Bauch) oder aber sie fügen sich durchaus nahtlos in diese ein, sind aber durch ihre attributiven Bestimmungen oder ihre besondere Formulierung auffällig hervorgehoben (der *verchromte, schwere und mit Erde verschmutzter* Schuhlöffel; *das ganz, riesig, dicke* Kissen; der *ganz grosser* Laster; das *vorne* beschädigte Auto; *den einen bestimmten Koffer in die Hülle tun*). Sie lassen auf jeden Fall aufhorchen und als Traumberichtende oder Rezipienten stolpern wir über sie. Ihre evokative Kraft weist über die konkrete Ereignisschilderung hinaus. Sie gehen nicht nur in ihrer referentiellen Zeichenfunktion bzw. ihrem «Gegenstandsbezug» auf. In psychoanalytischem Jargon ausgedrückt sind diese Requisiten überdeterminiert.

Mit Ausnahme eines Requisites haben wir allen besprochenen Requisiten die Bedeutung des sexuellen Körpers oder Körperteils zugeschrieben. Man mag monieren, es handle sich wiederum um den typisch psychoanalytischen Deutungsfuror, der pauschal, ja haltlos allem und jedem eine sexuelle Bedeutung zumisst. Und die Gefahr von «Symboldeutungen», die einem Traum-Element *kontext-unabhängig* und von aussen eine bestimmte Bedeutung zuschreibt, existiert durchaus im Sinne von dies – etwa ein Laster – bedeutet *immer* jenes – etwa das männliche Genital. Ich hoffe allerdings gezeigt zu haben, dass die Hypothesen der in Requisiten externalisierten Darstellungen des Körpers oder von seinen Teilen *kontext-sensitiv* erfolgten und ihre Bedeutung durch deren jeweilige, be-

---

<sup>154</sup> Allerdings wird das Ich am Ende der Traumstory einem furchteinflössenden, mächtigen Substitut der Mutter im zum Lehmquader mutierten Schloss begegnen. Siehe dazu gleich als nächstes das Kapitel 9.3.3.1 *Ungewöhnliche Verfremdungen von Kulissen*.

<sup>155</sup> Den Ausbruch des Feuers greife ich im Zusammenhang mit der unerwarteten Auflösung der davon ausgehenden Bedrohung im Kapitel 9.3.4.1 *Widersinnige Handlungen* eingehend auf.

stimmte Stellung im *traumimmanenten, dramaturgischen Strukturzusammenhang* erhalten und dadurch zumindest nachvollziehbar und begründet untermauert worden sind<sup>156</sup>.

Auch diese verfremdeten Requisiten offenbaren ihre Funktion als eine Antwort auf den im Start-Tableau jeweils etablierten spannungsgetragenen Erwartungshorizont und dem daraus sich ergebenden, sequenziell organisierten Ablauf. Freilich handelt es sich bei diesen Requisiten um verdinglichte Realisierungen von dramatischen Dynamiken, die zwar das Traum-Ich nicht (und damit auch nicht die Träumerin) subjektivieren bzw. erleben kann oder darf, die aber – und das ist wichtig – dennoch die dramaturgische Organisation des Traums und seine nachträgliche, sprachliche Vermittlung durch die Träumerin als Ganzes strukturieren.

### 9.3.3 Kulissen

Gewöhnlich verändern sich Kulissen – Handlungsorte des Geschehens – in Narrativen nicht, auch sind sie meist Orte, an denen man das erzählte Geschehen konventionell erwarten würde. In Traumberichten sind die Freiheitsgrade selbstredend viel grösser als in Narrativen: Ein Schloss kann sich zum Lehmquader wandeln, eine maternale Figur kann ohne weiteres auf dem Friedhof mit einem Mann Geschlechtsverkehr haben, die psychoanalytische Behandlung kann im Schlafzimmer der Patientin stattfinden.

#### 9.3.3.1 Ungewöhnliche Verfremdungen von Kulissen

##### 9.3.3.1.1 *Das Schloss wird zum brennenden Lehmquader (Brennendes Schloss (50.286))*

In demselben Traumbericht wie oben verändert sich plötzlich die Kulisse des Schlosses in ein abscheuliches Lehmhaus, in ein primitives Quader mit Löchern. Damit wird das kultivierte, adlige und würdevolle majestätische Domizil des Schlosses zu einer aus natürlichen Materialien bestehenden, primitiven Behausung<sup>157</sup>. Die Schloss-Kulisse verwandelt sich zum primitiven Lehmquader, als das Ich um das Schloss gegangen ist und vor dem Kellerloch steht, wo ein Mutter-Substitut (eine *verhutzelte, alte Frau*) und eine junge Frau im brennenden Lehmquader stehen und sich über eine

---

<sup>156</sup> Soweit wir von der *erweiterten* Bedeutung des Sexuellen in der Psychoanalyse und dem diese und die Psyche strukturierenden, motivationalen Prinzip der libidinösen und aggressiven Ökonomie ausgehen, Unlust zu vermeiden und Lust zu suchen oder zu konservieren, so ist tatsächlich gar vieles – wenn auch nicht alles – unter der psychoanalytischen Linse «sexuell». Dazu bekenne ich mich gerne.

<sup>157</sup> Segmente 50–61: „und ich bin dann um das Schloss rum, und da merkte ich, dass es also überhaupt kein Schloss war, sondern beinahe wie n Lehmhaus, ziemlich unansehnlich und, und, und einfach nur einfach so n Quader praktisch mit Löchern, und da war dann auf der anderen Seite so ne untere Partie, also beinahe Erdgeschoß und tiefer, und da kam, sah ich drei Frauen drin, oder vielleicht waren s mehr, auf jeden Fall eine, die dann, als ich sagte, ja kommt doch raus, hier ist doch ne Treppe, ihr könnt doch rausgehen“.

Segment 79: „und ah ja, die Treppe, die führte etwas nach unten und kam dann wie vom Keller rauf“.

Segment 102–109: „mir fiel dann auch ein, daß ich keine so alte Frau werden möchte, wie die da waren, so ne alte verhutzelte da unten in dem Erdgeschoß, auch keine solche wie in \*1036, da war doch auch so ne alte Dame, die mich da durch \*1036 begleitet hat, und jetzt saß da wieder so ne alte Frau unten bei dieser äh Schloßgeschichte“.

Segment 120–123: „und als wir dann um das Haus rumgingen, waren die in den Untergeschossen praktisch eingesperrt, obwohl's eh ne Treppe gab, da unten, da war's fürchterlich“.

Treppe bequem retten könnten, aber trotz der inständigen Aufforderung des Ichs nicht retten wollen. Die junge Frau will sich zwar über die Treppe retten, taumelt aber wie unter einem Bann zurück zur alten Frau, die sie bei sich im brennenden Kellerloch behalten will.<sup>158</sup> Ich bin bereits im Kapitel zu Abbrüchen von Traumdramaturgien auf diese finale Traumszene näher eingegangen.<sup>159</sup>

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traum-dramaturgie  |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br>Ich und Eltern im majestätischen Domizil, das im Besitz der «Reiter» ist, mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden.  | Privilegierungsdynamik als «Prinzessin»: Gewinn vs. Verlust des «Prinzessinnen»-Status.<br><br>Intimisierungsdynamik mit «Prinzenfigur»: Erotische Intimisierung versus erotische Zurückweisung und Ausschluss.<br><br>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation ihrer Privilegierungs-Ambitionen durch die Eltern. | <b>Soll:</b> Der Bruder führt das Ich mit den Eltern in ein anderes majestätisches Anwesen eines seiner befreundeten und das Ich begehrenden «Prinzen», der sich ihr unwiderstehlich nähert und um ihre Hand anhält. Das Ich ist hingekommen und die Eltern ziehen sich stolz zurück.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich wird von väterlichem Verlangen angehalten, den Koffer in eine Hülle zu tun. Der Bruder mahnt zur Eile und als er hochkommt bricht ein Feuer im Schloss aus. Der Bruder rettet lediglich die Eltern, lässt das Ich im Feuer zurück, das trotz der Gefahr ganz entspannt und bereit ist, sich der tödlichen Gefahr preiszugeben. Mit dem Weggang der Eltern findet das Ich aber einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss. Um das brennende Schloss gehend versengen sprühende Funkengarben die Haut des Ichs. Es folgt die Begegnung mit blöd und tatenlos zusehenden, ehemaligen und einst von Frauen begehrten Kollegen. Dann verwandelt sich das Schloss in ein brennendes Lehmquader, das eine alte und eine junge Frau droht einzuschliessen. Das Ich fordert sie auf, sich auf bequemem Weg aus dem mütterlichen Höllenreich zu retten. Die junge Frau auf dem Weg ins Freie taumelt zurück in die Fänge der alten Frau. Beide bleiben im Feuer eingeschlossen. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück. |  |
| <b>Schloss wird zum primitiven Lehmquader mit Löchern:</b> Das lodernde Lehmquader wird zur letalen Behausung eines Mutter- und eines Tochter-Substituts, der sich das Mutter-Substitut bemächtigt.   |   |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Darstellung des bedrohlichen, archaisch-mütterlichen Höllenreichs, das als Behausung eines archaischen, mächtigen Mutter-Substituts dient, die eine Tochter-Figur in ihrem Purgatorium einschliesst. Dies ist ein Schreckbild der mütterlichen Bemächtigung des Ichs und unerbittliche Strafe für das tabubrechende, ödipal-sexuelle Begehren (Verlangen des Vaters, seinen Koffer in eine Hülle zu tun). |   |  |  |

Dort habe ich zu zeigen versucht, dass die alte, verhutzelte Frau ein Mutter-Substitut und die junge Frau ein Alter-Ego des Ichs darstellen. Die alte verhutzelte Frau gibt ein Schreckbild einer mächtigen, verschlingenden Mutter-Figur ab, welche die Tochter-Figur in ihr Höllenreich einschließt und eben nicht zu einer privilegierten, unabhängigen Prinzessin in einem Schloss entwickeln lässt. Inso-

<sup>158</sup> Segmente 62–64: „die wurde dann plötzlich ganz rot und ganz eigenartig und taumelte da zurück zu so ner alten Frau, und die kamen nicht raus, die gingen einfach nicht raus“.

78: „die saßen da in ihrem Loch und ließen sich vom Feuer einschließen“.

88–98: „und d, diese alte Frau da und, und dieses Mädchen oder diese junge Frau, die da so irgendwie nen Anfall hatte, die blieben drin“.

100–101: „und eben deprimierend war ja der Schluß, daß die da nicht raus sind“.

128–131: „(Therapeut: na, vielleicht ist dann da unten wirklich hier nen Körper, vielleicht Körper) Amalie: da unten, da war’s fürchterlich (Therapeut: -sprache gemeint, bei, an diese alte Frau oder alte Frau, Hexe unten unansehnlich, hässlich, äh fürchterlich) Amalie: ha ja, die hat ja die eine, die da so den Anfall hatte, die auch mit angenommen, also behalten, nicht, kam nicht mit ihr raus“

<sup>159</sup> Kapitel 9.2.5.1 Abbrüche durch schreckhaftes Aufwachen.

fern und in dieser spezifisch komponierten Traumdramaturgie stellt das löchrige Lehmquader das archaische, mütterliche Purgatorium dar, aus dem es für die junge Frau kein Entrinnen gibt oder für das Ich mit ihrem tabubrechenden ödipalen Begehren nicht geben könnte.

### 9.3.3.1.2 *Das eigene verwandelt sich ins elterliche Zuhause (Überfall auf Anthroposophen 86.517)).*

Im Verlauf des Besuchs der nach Unterricht zu Hermeneutik bzw. Interpretation fragenden, vielköpfigen Anthroposophen-Familie verwandelt sich die Wohnung des Ichs teilweise so, dass sie jener der Eltern ähnlich wird.<sup>160</sup>

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungs-<br>horizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfül-<br>lung   | Sein: Tatsächlich realisierte Traum-<br>dramaturgie  |
|--|---|---|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale<br>Katastrophe  |  |
| <b>86.517. Überfall auf Anth-<br/>roposophen:</b><br>Eine anonyme Person bittet das<br>Ich über eine Gegensprechanla-<br>ge um Einlass in ihre eigene<br>Wohnung, um von ihr als Autori-<br>tät für Interpretation darüber<br>unterrichtet zu werden und<br>Wissen zu erhalten.  | <p>Profilierungsdynamik als intellek-<br/>tuelle Kapazität.</p> <p>Anerkennungsdynamik: Bewunde-<br/>rung vs. Disqualifizierung.</p> <p>Dynamik des souveränen Herr-<br/>schens in eigener privater Woh-<br/>nung vs. invasiven Eindringens in<br/>Privatsphäre.</p> <p>Dynamik des Respektierens der<br/>Privatsphäre des Ich vs. schamlo-<br/>sen Zugriffs.</p> | <p><b>Soll:</b> Ich ist unangetastete<br/>Regentin ihres privaten<br/>Eigenbezirks, brilliert als<br/>intellektuelle Kapazität und<br/>wird bewundert.</p> <p><b>Antisoll:</b> Der Besuch<br/>bemächtigt sich invasiv und<br/>respektlos der privaten<br/>Heimstätte des Ichs, die<br/>sich in ihrer intellektuellen<br/>Leistung vollkommen<br/>blamiert und vom Besuch<br/>verhöhnt wird.</p> | <p><b>Kompromiss:</b> Ich gestattet nach Ein-<br/>gangsprüfung den Eintritt des Besuchs (es<br/>dürfen nur Akademiker sein), der sich als<br/>eine vielköpfige Anzahl von Anthropoloso-<br/>phen herausstellt. Als Wappnung gegen<br/>den unerwarteten Überfall kann sie auf ein<br/>allwissendes Buch aus mütterlicher Hand<br/>zurückgreifen. Nach behelfsmässigem<br/>Verbergen herumliegender intimer Klei-<br/>dungsstücke und der partiellen Verwand-<br/>lung der Wohnung in ihre elterliche Woh-<br/>nung ergibt sich ein Gespräch über Inter-<br/>pretation. Schliesslich setzt sich eine unbe-<br/>stimmte Person ans Klavier.</p> |
| <p><b>Partielle Verwandlung der eigenen Wohnung:</b> Im Verlauf des realisierten Traumablaufs verwandelt sich die Wohnung teilweise in ihr Eltern-<br/>haus.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die souveräne, unabhängige Positionierung des Ichs wird durch die regressive Positionierung ins Elternhaus teilweise<br/>zurückgenommen. Damit wird die spannungsvolle Fallhöhe verringert, sich als intellektuelle Kapazität zu blamieren (Antisoll).</p> |   |   |  |

Die eingeschränkte Verwandlung ihres eigenen Zuhauses in das elterliche Zuhause re-positioniert das Ich als souveräne Regentin und Kapazität für Hermeneutik zurück in die submissive Integration ins Elternhaus. In Bezug auf die Dynamik der Profilierung als intellektuelle Kapazität wird das damit einhergehende Risiko, sich zu blamieren, geschmälert. Das Blamage-Risiko wurde dramaturgisch

<sup>160</sup> Segmente 51–53: «und es war auch nicht dann meine Wohnung, es war unter 'm Dach wie bei meinen Eltern zu Hause, war ein ganz großer Raum unter 'm Dach, so mit Balken».

bereits durch das von der mütterlichen Figur erhaltene allwissende Buch und die Herabsetzung der «Akademiker» zu Anthroposphen geschmälert<sup>161</sup>.

### 9.3.3.2 Ungewöhnliche Kulissen

#### 9.3.3.2.1 Sex auf dem Friedhof (Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof (3.8))

Im Kapitel zum unerwarteten Abtreten von Figuren wurde dargestellt, dass die Tilgung der Mutter-Freundin in *Sexuelles Verlangen auf dem Friedhof* dem Ich die ganze Rivalitätsspannung um die sexuelle Vorherrschaft zum Mann erspart und das Ich dadurch gleichsam in einem flinken, dramaturgischen Sprung die Mutter-Freundin beim Mann substituieren kann.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich realisierte Traumdramaturgie   |
|--|--|--|--|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>3.8. Sex auf dem Friedhof:</b><br>Ich in Voyeur- und Tochter-Position beobachtet auf einem Friedhof heftige sexuelle Aktivität zwischen einem Mutter-Substitut (Freundin der Mutter) und einem Mann (Urszenenphantasie)   | Sexuelle Intimisierungsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut beim Sexualpartner zu ersetzen.                          | <b>Soll:</b> Sexuelle Vereinigung mit dem Mann durch Ersetzung des Mutter-Substituts und Liquidierung ihres Sexualanspruchs.   | <b>In Richtung Antisoll:</b><br>Das Ich mit Attraktivitätsbonus im Vergleich zum Mutter-Substitut ersetzt jene unerschrocken beim Mann, der sie aber schliesslich zurückweist. |
|  | Sexuelle Rivalitätsdynamik mit Ziel, Mutter-Substitut auszuschalten (Friedhof) vs. selber ausgeschaltet zu werden. | <b>Antisoll:</b> Mutter-Substitut behauptet Status als privilegierte Sexualpartnerin, der Mann weist das Ich zurück. Der Sexualanspruch des Tochter-Ichs ist begraben. |  |
| <b>Friedhofskulisse:</b> Der Friedhof als Schauplatz der sexuellen Szenerie versinnbildlicht das zu Grabe tragen sexueller Macht im Rahmen der Rivalitätsdynamik.  |  |  |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Friedhof als externalisiertes und in ein Kulissenelement gebanntes Liquidierungspotenzial im Rahmen einer sexuellen Rivalitätsdynamik ist der einzig mögliche, dramaturgische Ausdruck des aggressiven Wunsches des Ichs, das Mutter-Substitut zu liquidieren. |  |  |  |

Das Rivalitätspotenzial zwischen dem Ich und der Mutter-Freundin verwandelt sich zwar nicht in den gleichsam flüssigen Aggregatzustand einer szenischen Ausgestaltung – vielmehr verschwindet das Mutter-Substitut einfach. Es findet aber im festen Aggregatzustand der Friedhofskulisse als ritueller Ort der Grablegung einen geronnenen Ausdruck, in dem das aggressive Liquidierungspotenzial im Rahmen eines sexuellen Exklusivitätsanspruchs eingeschlossen und gebannt bleibt. Die Friedhofskulisse versinnbildlicht die Frage, wessen sexuelle Macht und Verführungskraft zu Grabe getragen wird: jenes der Mutter-Generation oder jenes der Tochter-Generation.

<sup>161</sup> Siehe zur mütterlichen Handreichung des allwissenden Buchs über Interpretation oben das Kapitel 9.3.1.4 *Unmotiviertes, unerwartetes Auftreten von Figuren*.

### 9.3.3.2.2 Strassenkulisse als externalisierte Darstellung des weiblichen Genitals (Drauffahren (39.224))

Amalie etabliert mit «*in meiner Straße, da gibt's ne sehr enge Kurve, da kommt ein ganz großer Laster*» die Eröffnungsszene. Amalies Traum-Ich positioniert sich damit in die Kulisse einer Strasse in einer ganz engen Kurve. Wir dürfen nicht überlesen, dass sie von *ihrer* Strasse, wo *es eine sehr enge Kurve gibt*, spricht. Im Zusammenhang mit der bereits oben herausgestellten, externalisierten Darstellung eines Phallus im *ganz grossen Laster* und *Riesenbrummer*, der homonymen Bedeutung von Laster als Sünde oder Ausschweifung und der Tatsache, dass der Riesenbrummer *auf mich drauffährt* ist es naheliegend die Strassenkulisse als externalisierte Darstellung des Genitals der Ich-Figur zu lesen. Damit wird diese Riesenbrummer- und Laster-Story zu einer verdeckten Story über sexuelle Erregungskontrolle versus Überwältigung durch sexuelle Erregung verbunden mit der Zuschreibung der Opferposition an das Ich und der Täterposition an den Lastwagenfahrer, was die Story zu einer Darstellung einer invasiv-sexuellen Attacke macht.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|--|---|---|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>39.224. Drauffahren:</b><br>Auf der mit einer betont engen Kurve (Genitalsymbolik) ausgestalteten Strasse des Ichs nähert sich ein ganz grosser Laster (Homonym zu Unsitte, Sünde, Ausschweifung).  | Dynamik der Macht und Kontrolle versus Überwältigung durch attackierenden Lastwagenfahrer (aggressive Triebregulierung) | <b>Soll:</b> Ich kann durch geschickte Steuerung (Regulierung sexueller Erregung) die Kollision verhindern. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ich wird zum Opfer des Lasters, der auf sie drauf fährt, worauf sie schreit, weil er nicht hören will. Damit ist das Ich – per Projektion an den Lastwagenfahrer – in eins der Eskalation sexueller Erregung preisgegeben und dieses qua «Laster» moralisch verurteilt. |
|  | Dynamik der sexuellen Triebkontrolle: Hingabe an versus Überrollt-Werden/Preisgabe durch sexuelle Erregung.             | <b>Antisoll:</b> Ich wird vom Lastwagen (sexueller Erregung) überrollt.                                     |  |
| <b>Meine Strasse, da gibt's ne sehr enge Kurve</b> ist eine in die Kulisse externalisierte Darstellung des Genitals der Ich-Figur.   |   |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Dynamik der Regulierung der sexuellen Erregung kann als lasterhafte Ausschweifung nur in der Form einer Überwältigung durch einen Lastkraftwagen im Strassenverkehr in der Dynamik von Macht und Attacke zwischen einem Täter-Lasterfahrer und einem Opfer-Ich zur Darstellung gelangen. |   |   |  |

### 9.3.3.2.3 Kulissen-Arrangement als Darstellung einer Urszenenphantasie (Rohre abmontieren (45.242))

Das in der Eröffnungsszenarie als männlich etablierter Monteur-Ich ist in eine monumentale Kulisse positioniert: Ein urbanes, bewohntes Gelände ist bedroht durch sehr weit in die Stadt eindringende überdimensionierte Riesenrohre:

| Start-Tableau                              | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|--|---|---|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>45.242. Als Monteur Rohre verlegen:</b> | Dynamik männlicher Ausstattung: Männliche Ausstattung | <b>Soll:</b> Die Ich-Figur verfügt über die notwendige, männliche Ausstattung | <b>Kompromiss mit Neigung in Richtung Antisoll:</b> Nach erfolg- |

|  |   |  |   |
|--|---|--|---|
| <p>Ich im Status eines konventionell männlichen Handwerkers (Monteur) ohne Auftrag der Postbehörde positioniert angesichts von überdimensionierten Rohren (Phallussymbol), die bedrohlich weit in urbanes (mütterliches) Terrain (Stadt) invasiv eindringen.</p>   | <p>versus defiziente Frau</p> <p>Dynamik der Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht versus machtlos ausgeliefert.</p> <p>Dynamik der Rettung des städtischen Milieus vor Bedrohung und Bemächtigung durch wirkmächtige, überdimensionierte Rohre versus diesen und zusehen müssen, wie das urbane Milieu der destruktiven, invasiven Bemächtigung ausgesetzt ist.</p> <p>Dynamik der Anerkennung: Legitimierung und Bewunderung ihrer mannhaften Heldentat vs. Verurteilung ihrer Selbstermächtigung als Monteur und Verhöhnung ihrer Hybris.</p> | <p>einer Steuerungs-, Kontroll- und Wirkungsmacht. Es gelingt ihr durch ihre berufliche Potenz als Monteur, die Stadt vor der Bedrohung durch die überdimensional riesigen Rohre zu retten. Sie steht ihren Mann, genießt ihre Kraft und Stärke und erhält Anerkennung für ihr grossartiges Steuerungs- und Kontrollpotenzial und ihre mannhaft heroische Rettung der Stadt.</p> <p><b>Antisoll:</b> Die Ich-Figur scheitert kläglich am Abbau der Rohre. Sie ist viel zu schwach angesichts der überdimensionierten Masse der Rohre, verfügt nicht über die dafür nötigen fachmännischen Kompetenzen. Durch ihr Hantieren an den Rohren fügt sie der Stadt und ihren Bewohnern auch noch erheblichen Schaden zu. Die weibliche Ich-Figur ist kein ganzer Mann. Sie wird von der Post für ihre illegitime Montage gerügt und belangt und für den von ihr zugefügten Schaden zur Verantwortung gezogen.</p> | <p>reichem Abbau der ersten Rohre, Kapitulation vor dem zweiten Rohrpaar. Kapitulation wird durch Rationalisierung gemildert. Für die Rohre verantwortliche öffentliche Postbehörde, der das Ich Angebot macht, das verbleibende Rohrpaar zu demontieren, und dafür Hilfe fordert, rügt und verbietet ihr weitere Demontage. Jetzt weiss Ich: Sie ist gar kein Monteur. Schliesslich ist das Ich stolz, wenigstens die zwei ersten Rohre demontiert zu haben.</p> |
| <p><b>Kulissenkonfiguration als Darstellung einer Urszenenphantasie:</b> Die in das urbane, mütterliche Terrain weit eindringenden, immensen, bemächtigenden und bedrohlichen, väterlichen Rohr-Phalli.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Durch Identifikation mit einem männlichen, kastrierenden, die Mutter-Stadt rettenden Monteur und der durch in die Kulisse externalisierten Darstellung einer sadistischen Urszene (elterlicher Koitus) kann die als sexuell defizient erlebte Weiblichkeit und das ödipale Ausgeschlossensein überblendet werden: Es besteht die lustvolle Erfüllungsaussicht, heldenhaft die sadistischen, väterlichen Phalli zu kastrieren und die Mutter-Stadt heldenhaft zu retten.</p> |   |  |   |

Wir brauchen nur die im Stil einer Hyperbel von Amalie evozierte monumentale Kulissenkonfiguration aufzuzählen, um deutlich zu machen, dass die Rohre externalisierte Darstellungen von Phalli und die Stadt das mütterliche Terrain symbolisiert: Diese *ganz, ganz grossen, erschreckend grossen, immensen, unwahrscheinlich bedrohlichen, ganz unheimlich dicken Rohre ragen ganz weit, weit in das erleuchtet und bewohnte, urbane Terrain hinein*, das durch die Rohre bedrohlich verändert wird, die an ihren Enden *so Lampen dran* haben (7–8, 13–14, 31, 35, 37–38, 43). Hier dringt der väterliche Riesenphallus sadistisch in den erregten (*erleuchtet* durch die Lampen?) und lebendigen (bewohnten) Leib der Mutter ein. Aus dem elterlichen Koitus (Urszene) ist die Tochter ausgeschlossen. Doch indem der geträumte, elterliche Koitus als sadistische, in die Kulisse externalisierte Darstellung daherkommt, in der die erregte und lebendige Mutter-Stadt von den väterlichen Rohr-Phalli als bedrohtes Opfer erscheint, wird die Tochter buchstäblich herbeigerufen und gibt ihr die gerechtfertigte Gelegenheit, den elterlichen Koitus zu unterbrechen, die Mutter zu retten und den Vater zu kastrieren, indem sie sich als männlichen Monteur träumt. Vom elterlichen Geschlechtsverkehr ausgeschlossen sein und sich als sexuell defiziente Tochter erleben zu müssen, kommt nicht in Frage. Vor diesem Hintergrund ist die Identifikation mit einem männlichen, steuerungs- und wirkmächtigen Monteur seinerseits als Abwehr der (ödipalen) Urszene – der als defizient erlebten

Weiblichkeit und des (ödipalen) Ausschlusses – zu verstehen. Im weiteren Traumbild-Ablauf stösst sie bei der Demontage des zweiten Rohrpaars allerdings an ihre eigenen Grenzen ihrer phallisch-männlichen Einflussmacht, und die öffentliche Institution der Postbehörde verbietet ihr die weitere Demontage und richtet insofern das ödipale Gesetz wieder ein. Im Übrigen hatte das Ich von Anfang an keine Legitimation zur Demontage der Riesenrohre.

#### **9.3.3.2.4 Grossmütter auf den Friedhof führen (Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof (85.517))**

In *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof* (85.517) steht der Friedhof ebenfalls für das Liquidierungspotenzial.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|--|---|--|--|
| <b>85.517. Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof:</b><br>Das Ich – ein gebrechliches, mächtiges Mutterkollektiv am Arm auf den Friedhof führend – und die Ehefrau des Analytikers müssen Schuhe anprobieren, während ein anonymes Männerkollektiv (verschleiertes Analytiker-Substitut) vor dem Friedhof wartet.   | Liquidierungsdynamik: Liquidierung der mütterlichen Übermacht oder der Tochtergeneration.<br><br>Rivalitätsdynamik: Passt der Schuh dem Ich oder der Ehefrau?<br><br>Erotische Privilegierungsdynamik: Wartet der Ehemann und Analytiker auf das Ich oder zieht er seine Ehefrau ihr vor? | <b>Soll:</b> Ich löst sich aus der Umklammerung der maternalen, überalterten Übermacht, die sich ins Grab legt, triumphiert in der Schuhprobe über die Ehefrau und wird vom Analytiker vor dem Friedhof in die Arme geschlossen.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau triumphiert in der Schuhprobe (Rivalität), das Ich kommt nur mit Schuhlöffel aus mütterlichem Bestand in die Schuhe und gerät in eine immer enger werdende Umklammerung der (urgross-)mütterlichen Übermacht und schliesslich in den Verpflichtungsdruck, diese zu buckeln. Damit scheitert auch die Liquidierung der maternalen Übermacht. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Ich kapituliert in der Schuhprobe ob dem Gewicht der maternalen Übermacht auf ihr, die Ehefrau triumphiert mühelos, die von ihrem wartenden Ehemann in die Arme geschlossen wird, während dem das Ich durch das Gewicht der an ihr hängenden maternalen Übermacht ins offene Grab gezogen wird. |  |
| <b>Friedhofskulisse:</b> Stellt in die Kulisse externalisiert die Liquidierungsdynamik dar: Wer wird zu Grabe getragen, die mütterliche Übermacht oder das Tochter-Ich?<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Friedhofskulisse ist einzig möglicher Ausdruck des Wunsches, die mütterliche Übermacht als Altlast zu Grabe zu tragen, um so frei zu werden für das (ödipale) Begehren des Analytikers der Ich-Figur in Rivalität mit seiner Ehefrau. |   |  |  |

In diesem Traumbericht führt das Ich die mütterliche Übermacht als Altlasten – betont alte und gebrechliche Urgrossmutter und Grossmutter – am Arm mit auf den Friedhof und muss sich mit der Ehefrau ihres Analytikers einer Schuhprobe unterziehen. Damit wird die Rivalitätsdynamik mit der Ehefrau um den vor dem Friedhof wartenden Analytiker-Ehemann aufgespannt, die nur dann gelingen kann, wenn das Ich sich gleichzeitig von den schwer an ihr hängenden maternalen Altlasten befreien kann. Deshalb muss dieses Start-Arrangement auch auf einem Friedhof stattfinden: Legt sich die überalterte mächtige Muttergeneration ins Grab oder zieht das Gewicht der Muttergeneration die Tochtergeneration ins Grab hinab?



### 9.3.3.3 Transposition der realen psychoanalytischen in eine verfremdete Behandlungssituation

In drei Traumberichten wird in der Startdynamik die psychoanalytische Behandlungssituation Amalies in eine verfremdete oder andere Kulisse transponiert. Damit drücken sich an den Analytiker geknüpfte Wunsch- und Angstregungen aus, die in den Träumen Amalies eine dramaturgisch inszenierte Gestalt gewinnen.

#### 9.3.3.3.1 Behandlungsraum als Scharlatan-Gruft (Vom Scharlatan zurückgewiesen (6.31))

In diesem Traumbericht wird die psychoanalytische Behandlung als suspekter, magischer Suggestionsbehandlung etabliert und im dramatischen Verlauf zunehmend zu einer okkult-dämmrigen Schauerkulisse gestaltet. Auch der Therapeut – eine Substitutionsfigur des Analytikers – wird durch die Mutter und die Kollegin immer mehr als schädigender und promiskuitiver Scharlatan dämonisiert, auf dessen sexuelle Avancen sich das Ich dennoch einlässt.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | Sein: Realisierte Dramaturgie im Licht von Soll und Antisoll   |
|--|--|---|--|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>6.31. Vom Scharlatan zurückgewiesen:</b><br>Dem in einem Behandlungsraum liegenden, psychophysisch destabilisierten Ich wird verkündet, dass man an ihr suspekter Suggestionsbehandlungen durchführt, während dem ein kleiner Junge in einem anderen Raum behandelt wird.     | Dynamik der Restitution körperlicher Integrität durch vertrauensvolle Hingabe an souveräne Autorität: Heilung oder nicht.<br><br>Dynamik der Risikoabschätzung der Behandlungsart und des Behandlers vs. selbstgefährdende, arglose Hingabe.<br><br>Manipulierende, schädigende vs. vertrauenswürdige, kompetente ärztliche Autorität. | <b>Soll:</b> Das Ich gibt sich der magischen Suggestionsbehandlung durch die souveräne Autorität vertrauensvoll und willig hin und ihre psychophysische Integrität ist wiederhergestellt.   | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die erotisch werbende Mutter (im Bikini gekleidet) weist die Behandlung ihrer übermässigen Behaarung und die sexuellen Offerten des Arztes souverän, die Kollegin die sexuellen Angebote des Arztes empört zurück. Beide dämonisieren den Arzt als schädigenden, betrügerischen Scharlatan, vor dem sie das Ich eindringlich warnen. Das Ich geht auf die sexuellen Offerten, sogar seinen Heiratsantrag dennoch ein, wird schliesslich vom Arzt schmähsch zurückgewiesen, worauf sie von Mutter u. Kollegin ihrer Arglosigkeit wegen verachtend disqualifiziert wird und ihnen recht geben muss. Am Ende beobachtet das Ich aus Distanz ein esoterisch anmutendes Scharlatan-Festival, wo alle mit allen in kollektiver Begeisterung verbunden sind. |
|  |  | <b>Antisoll:</b> Das Ich gibt sich arglos und blind der magischen Suggestionsbehandlung hin, wird vom Behandler schamlos ausgebeutet und geschädigt, bleibt auf ihrem Gebrechen sitzen und ist ob ihrer arglosen Gutgläubigkeit voller Scham. |  |
| <b>«Scharlatan-Gruft»:</b> Das dubiose Behandlungssetting wird zunehmend zu einer Scharlatan-Gruft im Stile des Schauerromantik-Genres und die Substitutions-Figur des Analytikers zu einem schädigenden, promiskuitiven Arzt dämonisiert.                                       |  |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die dramaturgische Bewegung hin zu einer Gruft bei gleichzeitiger Dämonisierung des Analytiker-Substituts konturiert die sexuelle Intimisierungsdynamik als Hingabe-Angst und die Mutter als das Ich beherrschende und sexuell mächtigere Figur. |  |   |  |

Durch diese Kulissen-Setzung und deren fortschreitende, szenische Ausdifferenzierung wird die Dynamik der Hingabe an den Therapeuten zunehmend mit einer Risikospannung angereichert. Die Traumdramaturgie wird damit zum Ausdruck der erotischen Hingabewünsche und -ängste Amalies

in der (Übertragungs-)Beziehung zu ihrem Analytiker, in der die konfliktreiche (Rivalitäts- und Macht-)Beziehung zur Mutterfigur bestimmenden und bemächtigenden Einfluss nimmt und auch gewinnt.

### 9.3.3.3.2 Behandlung im Schlafzimmer (Analytiker fordert Ehrlichkeit (9.37))

In *Analytiker fordert Ehrlichkeit* wird die Behandlungssituation zwischen Amalie und ihrem Analytiker in ihre private Wohnung verlegt, wo das Ich im Bett liegt und der Analytiker in souveräner Positionierung *oben sitzt*.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|---|--|---|--|
| <b>9.37. Analytiker fordert Ehrlichkeit:</b><br>Das Ich im eigenen Bett in Atemnot mit dem Analytiker mit professioneller Kontrollmacht in souverän erhöhter Position oben sitzend.   | Dynamik der sexuellen Intimisierung und Privilegierung vs. beschämende Zurückweisung.<br>Dynamik der Invasion durch Analytiker in Privatbereich des Ichs vs. das Respektieren ihrer Privat- und Intimsphäre. | <b>Soll:</b> Analytiker – von erotischer Verführungskraft des Ichs angezogen – und das Ich teilen in gegenseitiger sexueller Hingabe ihr Bett.<br><br><b>Antisoll:</b> Analytiker erschleicht sich Ermächtigung, in den intimen Privatraum des Ichs einzudringen, dessen Unantastbarkeit sie beraubt ist. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich ist sogar im Nachthemd. Der Analytiker verhilft dem Ich dann mit «ganz riesig dickem Kissen» wieder zu Luft und zu einer aufrechten Sitzposition, um sich über eine moralische Ermahnung zur rückhaltlosen Offenheit ungehinderten Zugang zu ihrer Privatsphäre zu verschaffen. |
| <b>Behandlung im privaten Schlafzimmer:</b> Privatisierung und Intimisierung der Behandlungssituation.<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Transposition der realen Behandlungssituation Amalies ins private Schlafzimmer erlaubt die Etablierung der optimalen Aussicht auf eine erotische Intimisierung und die Gefahr einer Invasion in ihren intimen und privaten Bereich. |  |   |  |

Durch diese Transposition der Behandlungssituation ins private Schlafgemach des Ichs *wie wenn ich also n Patient wär, ich weiß nicht warum, im Nachthemd sogar* (25-26) etabliert die Traumdynamik eine erotische Intimisierungs-Erwartung zwischen Ich und Analytiker. Andererseits und der erotischen Erwartungssituation entgegengesetzt dient diese Eröffnungssituation auch der Setzung einer beängstigenden Preisgabe-Dynamik an den Analytiker mit dem Verlust der eigenen intimen Privatsphäre.

### 9.3.3.3.3 Behandlung im Zelt (Sitzen im Zelt (46.248))

Dass der das Ende der Behandlung verkündende Analytiker-Vater in diesem Traumbericht in eine Zeltkulisse gesetzt wird, entbehrt nicht einem karikierenden Schachzug. Der Analytiker wird damit zu so etwas wie ein herumziehender Nomaden-Vater oder Beduinenkönig oder Zirkus-Direktor.

| Start-Tableau | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus | Soll: Optimale Erfüllung<br>Antisoll: Pessimale Katastrophe | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll |
|---------------|--|---|---|
|               |  |   |   |

|  |  |  |   |
|--|--|--|---|
| <b>46.248. Sitzen im Zelt:</b><br>In einer Zeltkulisse verkündet souveränes Analytiker-Stammesoberhaupt in majestätischem und nüchternem Duktus dem gegenüberstehenden subalternen Ich im Patienten- und Tochter-Status das Ende der Analyse.  | Dynamik der familiären Integration in Analytiker-Zelt-Gemeinschaft vs. ihre Verstossung. | <b>Soll:</b> Tochter-Ich erwirkt durch rührend bedürftiges Auftreten Aufnahme in die Analytiker-Zelt-Gemeinschaft.<br><br><b>Antisoll:</b> Tochter-Ich wird durch den grimmigen Analytiker aus der Zelt-Gemeinschaft verstossen. | <b>Kompromiss:</b> Ich zeigt sich ungerührt von der Ankündigung des Endes der Behandlung, worauf die souveräne Analytiker-Autorität, worauf er seine professionelle Potenz vorführt und dem Ich noch das Thema Herz in Aussicht stellt, was das Tochter-Ich schliesslich doch noch vitalisiert. |
| <p><b>Behandlung im Zelt:</b> Die Behandlungssituation wird in einer Zeltkulisse transponiert.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Re-Positionierung in eine Zeltkulisse steht im Dienst einer vorsorglichen Demontage des Analytiker-Vaters zum «Beduinenkönig». Sollte das Ich verstossen werden, bleibt ihr die Lustprämie seiner Entwertung zum lächerlichen Beduinenkönig oder Zirkusdirektor.</p> |  |  |   |

Die Verlegung des Analytikers in sein Zelt-Königreich demontiert die Autorität des Analytikers schon mal vorsorglich, so dass die Beendigung der Behandlung im Sinne der Verstossung des Ichs aus der (psychoanalytischen) Zeltgemeinschaft nicht mehr ganz so schwer wiegen würde. Das Ich könnte so auch ohne die Partizipation an der professionellen Autorität und väterlichen Zuwendung des Beduinenkönigs leben, der überdies noch mit seiner professionellen Potenz protzt. Im Übrigen zeigt sich die Ich-Figur als erstes von der Ankündigung tatsächlich ganz ungerührt.

#### 9.3.3.4 Resümee

Die ungewöhnlichen Kulissen und ihre Verfremdungen im Verlauf des sequenziellen Ablaufs (das zu einem primitiven Lehmquader mit Löchern verwandelte Schloss, die mit Merkmalen der elterlichen Wohnung ausgestaffte Wohnung des Ichs und die Friedhofskulissen) sind im dynamischen Gefüge der traumimmanenten Dramaturgie jeweils regulierende Umsetzungen dynamischer Spannungsmomente des Erwartungshorizonts: Die Spannungsmomente werden der Form nach entweder in die Kulisse externalisiert dargestellt und dort verdinglicht und gebannt, ohne dass sie dann szenisch-sequenziell ausgestaltet werden müssen (etwa die Liquidierungsdynamik im Friedhof als Ort der rituellen Grablegung oder die sexuelle Erregung des Ichs in der externalisierten Darstellung ihres Genitals in die Strassenkulisse, auf der ein Riesenbrummer auf das Ich zurollt). Oder sie werden dramaturgisch wirksam, indem sie das Risiko einer befürchteten Gefahr in Richtung Antisoll erniedrigen bzw. die Aussicht auf eine Erfüllung in Richtung Soll erhöhen. Die Kulissen der drei Traumberichte, welche die reale, psychoanalytische Behandlungssituation Amalies mit ihrem Analytiker verfremden, zeigen beispielhaft die dramaturgische Funktion solcherlei Transpositionen, die im Übrigen mit Blick auf die Übertragungsdynamik zwischen Amalie und ihrem Analytiker von grosser Aussagekraft sind. Einmal wird die ärztliche Behandlungssituation im Verlauf des sequenziellen Traumablaufs zur Scharlatan-Gruft, das andere Mal in das private Schlafzimmer des Ichs und einmal in ein Zelt verlegt. Diese Verfremdungen der Kulisse erlauben jeweils eine über die Zwecke der psychoanalytischen Behandlung hinausgehende Etablierung von bestimmten, spannungsgetragenen Dy-

namiken und dramaturgischen Bewegungen: Im ersten Beispiel rückt die Verfremdung den sexuell begehrten Therapeuten bzw. Arzt in ein zwielichtiges Licht, im zweiten erlaubt die Verlegung der Behandlungssituation ins Schlafzimmer, eine sexuelle und eine Invasionsdynamik zu etablieren, und im dritten Beispiel wird durch die Positionierung des Analytikers in ein Zelt als seine Behausung die Demontage seiner Autorität bei Bedarf möglich.

### 9.3.4 Handlungen und Ereignisse

Auch geträumte Handlungen und Ereignisse oder ganze Handlungssequenzen eines Traumberichts können unlogisch oder unrealistisch erscheinen und ragen aus dem Rest des berichteten Handlungszusammenhangs seltsam oder inkonsistent heraus, wirken nicht durch die vorauslaufende Dramaturgie motiviert und/oder scheinen nicht die darauffolgende, dramatische Bewegung zu motivieren. Sie scheinen also weder eine anaphorische noch kataphorische Ereignisfunktionalität zu haben: Welchen Grund kann es in der Gesamtkomposition des Traumplots haben, dass das Ich auf der Suche nach Kaffee ihre Cousine purzelbaumschlagend auf der Wiese beobachtet; weshalb stiehlt das Traum-Ich nach der Autokollision der alten Frau die Puppenstube; wieso löst sich plötzlich die Bedrohung durch das Feuer auf. Diesen widersinnigen und in die Gesamtdramaturgie unmotiviert reinmontierten Ereignissen und Handlungen wenden wir uns nun zu.

#### 9.3.4.1 Widersinnige Handlungen

##### 9.3.4.1.1 *Zwei Männer in der Hochzeitsnacht (Madonnas Entjungferung (2.7))*

Ein junger Mann kommt in ein Zimmer, in dem eine sexuell sehr attraktive Frau und maternale Dominanzgestalt im Zimmer wartend im Bett liegt. Er scheitert beim Deflorationsversuch und wird dann von der Frau gesäugt, worauf einem dazu kommenden älteren Mann die Penetration gelingt<sup>162</sup>. Niemand würde in einem Narrativ mit so einer Handlungssequenz an eine Hochzeitsnacht denken. Dann wohl eher an Freier, die sich wie Probanden in einer Testreihe an einer heiligen Prostituierten abmühen. Tatsächlich führt Amalie im Start-Tableau die Hochzeitsnacht mit deutlichen Unsicherheitsbekundungen ein: *das war wohl irgend so eine Hochzeitsnacht wahrscheinlich, so kam mir es vor wohl* (16–17). Damit aber enthüllt sich die Setzung eines Hochzeitsnacht-Ambientes durch die dramaturgische Entfaltung nachträglich als eine verbrämende Bemäntelung einer offenbar für die Berichterstatteerin wie für das beobachtende Traum-Ich verpönten Prostitutionsphantasie. Dies mag mithin der Grund dafür sein, dass in diesem Traumbericht trotz Hochzeitsnacht so gar keine romantische Atmosphäre aufkommen will. Dass der junge an der Defloration gescheiterte

---

<sup>162</sup> Zur idealisierenden Ausstaffierung der Frau zur zugleich heiligen, erotisch offensiven und maternalen Dominanzgestalt siehe oben Kapitel 9.3.1.3 *Ungewöhnliche Verfremdungen und Spezifizierungen von Figuren* und zu den anonym gehaltenen Männer 9.3.1.2 *Anonymisierung von Figuren*.

Mann an der Brust der göttlichen Prostituierten saugt, ist ein Bild der grossartigen Demontage der Männlichkeit: Der arme, impotente Mann wird vor und an der sexuell offensiven Muttergottheit zum hilflosen und abhängigen Säugling.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|--|--|---|---|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |   |
| <b>2.7. Madonnas Entjungferung:</b><br>Anonyme Frau schreitet in eventueler Hochzeitsnacht als erotische Verlockungsprämie durch eine Tür.   | Sexuelle Intimisierungsdynamik.<br><br>Dynamik sexueller Attraktivität vs. Hässlichkeit.<br><br>Zieldynamik sexueller Vereinigung in Hochzeitsnacht. | <b>Soll:</b> Romantisch sexuelle Vereinigung (Defloration) mit Ehemann in Hochzeitsnacht.         | <b>Kompromiss mit Neigung ins Soll:</b> Die Frau wird als sexuelle und maternale Dominanzgestalt ausstaffiert. Ihre ideale Dominanzgestalt wird durch den Auftritt gleich zweier, begehrender, sich an ihr sexuell abarbeitender Männer und der Tatsache, dass der erste junge Mann bei der Defloration scheitert und dann als abhängiger, hilfloser Säugling an ihrer Brust saugt, unterstrichen. Am Ende kann der zweite Mann sein Glied einführen. Im Ganzen kommt nie eine Hochzeitsnacht-Romantik auf. |
|  |  | <b>Antisoll:</b> Ehemann weist das Ich durch ihr erotische Defizienz abgestossen zurück und geht. |   |
| <b>Zwei Männer kommen in der Hochzeitsnacht und der an der Brust säugende Mann:</b> In einer Hochzeitsnacht kommen in der Regel nie zwei Männer. Auch würde ein möglicher Ehemann nach seinem sexuellen Scheitern wohl kaum wie ein Baby an der Brust der Ehefrau gesäugt werden.  |  |   |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Erfassung der Szene als «Hochzeitsnacht» ist letztlich eine (unbewusst) verharmlosende Kontextualisierung des Geschehens durch die berichterstattende Amalie: Es handelt sich um eine verbrämte Prostitutionsszenerie und in diesem Kontext um die Preisgabe der männlichen Figuren an die Lächerlichkeit, indem sie zu Freier einer sexuellen Leistungsbewährung und zu einem an der Brust saugenden Mann werden. Beides – Prostitutionsphantasie und die Preisgabe der Männer an die Lächerlichkeit – dient der (Ehe-)Frau als Immunisierung gegen die Bedrohungen, die Frau (und in Identifikation mit ihr das Ich) könnte sexuell hässlich und aversiv und moralischen Anfechtungen ausgesetzt sein, sowie vom (Ehe-)Mann zurückgewiesen werden. |  |   |   |

Sowohl die verbrämte Prostitutionsphantasie mit der zur maternalen Sexgottheit gestalteten Frau wie die Entmachtung und Entmännlichung der Männer zu Freiern und zu Probanden in einer sexuellen Leistungsprobe, auf deren schwächtigen Schultern das allzu schwere Gewicht der sexuellen Leistungsbewährung alleine lastet, sowie das Bild des impotenten, jungen Mannes, der zum abhängigen Säugling mutiert, immunisieren die Frau gegen das in der Startdynamik etablierte Risiko, selber sexuell zu scheitern, sexuell defizient zu sein oder vom Mann zurückgewiesen zu werden. Die dramaturgisch inszenierte Lust, zum einen den Mann und die Männer der Lächerlichkeit preiszugeben, ihnen jede erotisch-romantische Attraktivität mit Partnerqualitäten (etwa als Gatte) zu nehmen und zum anderen die Frau von jeder erotisch-romantischen, ästhetischen und sittlichen Verletzlichkeit zu befreien, geht auf Kosten der in der Startdynamik dennoch in Aussicht gestellten erotisch-romantischen Verbindung mit einem begehrenden und begehrten (Ehe-)Mann. Die Verbrämung der auf die bloss sexuelle Vereinigung zentrierten Prostitutionsphantasie als «Hochzeitsnacht» mag dem Sittlichkeitsempfinden geschuldet sein und rückt den sexuellen Akt in einen moralisch anfechtbaren Bereich. Damit aber ist der an der Alltagslogik und an (Alltags-)Narrativen gemessene widersinnige Traumablauf durchaus ein spannungsregulierendes, dramaturgisches Manö-

ver hier auf die in der Startdynamik etablierten Gefahren, sexuell aversiv und moralisch verworfen zu sein oder beschämend zurückgewiesen zu werden.

#### 9.3.4.1.2 Täterhypothesen anstellende Leute werden zu Räubern (Grossmutter wurde ermordet (8.35))

Es ermangelt nicht einer witzigen Volte und gibt diesem Traumbericht den Anstrich einer Posse, wenn die zunächst sich über den möglichen Grossmutter-Mörder Gedanken machenden Leute, sich plötzlich über den Besitz der Toten hermachen und dafür bequemerweise gleich ihre Koffer dabei haben. Immerhin haben weder sie noch das Ich die Grossmutter umgebracht, denn das Ich verdächtigt ja die ehemalige, reizende Putzfrau und macht sich auch nicht an der Beraubung der Grossmutter schuldig. Dies wurde dem familiären Kollektiv übertragen.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung  | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|---|--|---|--|
|   |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>8.35. Grossmutter wurde ermordet:</b><br>Anonymes um die ermordete Grossmutter (Mutter-Substitut) stehendes Kollektiv stellt Täterhypothesen an.                                       | Whodunit- bzw. Liquidierungsdynamik: Wer ist der Mörder der liquidierten Mutter-Ältesten: das Ich, jemand aus dem Kollektiv oder jemand Drittes?<br><br>Dynamik der Erbfrage: Wer tritt das (gross-)mütterliche Erbe an? | <b>Soll:</b> Ich ist nicht Mörderin und erhält sämtlichen Besitz.                         | <b>Kompromiss mit Neigung in Richtung Soll:</b> Ausserfamiliäre reizende Putzfrau wird vom Ich als mögliche Mörderin attribuiert. Damit ist das Ich von der Verantwortung entlastet. Das anonymisierte Familienkollektiv raubt den maternalen Besitz (Mordmotiv) und verstaut diesen in ihre mitgebrachten Koffer. Die Partizipation am mütterlichen Erbe steht dem Ich in Aussicht, indem sie vom anonymisierten Familienkollektiv schliesslich integriert wird (sie soll sich beeilen und wird mitgenommen). |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Ich ist vom Kollektiv als Mörderin dekuviert u. verliert das ganze Erbe. |  |
| <b>Das anonymisierte familiäre Kollektiv</b> , das zuerst um die Leiche der Grossmutter steht, <b>raubt</b> dann aber den Besitz der Grossmutter.   |  |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Dies entlastet das Ich vom moralisch verpönten Wunsch (Soll), die maternale Figur der Grossmutter zu liquidieren und ihren gesamten Besitz zu übernehmen. |  |   |  |

Indem das durch Anonymisierung verschleierte, familiäre Kollektiv<sup>163</sup> sich den Besitz der ermordeten Grossmutter aneignet und die Koffer schon parat hat, werden diese als Mörder entlarvt, oder zumindest wird das Mordmotiv dekuviert. Denn, wenn nicht die reizende Putzfrau, wie das Ich supponiert, die Mörderin war, dann wohl das familiäre Kollektiv. Weder hat das Ich die Grossmutter umgebracht, noch hat sie sich ihren Besitz unter den Nagel gerissen. Die Funktion und der Gewinn der dramatischen Entwicklung für das Traum-Ich (und das träumende Ich), dass das familiäre Kol-

<sup>163</sup> Zu den anonym positionierten Leuten, die um die Leiche der Grossmutter versammelt sind, siehe oben das Kapitel 9.3.1.2 *Anonymisierung von Figuren*.

lektiv den Besitz der Grossmutter stiehlt, ist die Entlastung des Ichs von ihrem verpönten Wunsch, das Erbe der Grossmutter für sich in Anspruch zu nehmen.

### 9.3.4.1.3 Raub der Puppenstube (Von hinten und vorne angefahren (40.224))

Nachdem das Ich vom Mutter-Substitut (*sehr alten Frau*) angefahren wurde, raubt sie ihr *eine Krippe- oder eine Puppenstube, ich glaube, eine Puppenstube* (2–4), obwohl ihr unklar ist, wer schuldig ist (6–7). Im Kapitel zu den Requisiten<sup>164</sup> habe ich die Puppenstube als Darstellung der mütterlichen, generativen Ressource herausgestellt. Dabei haben wir noch nicht die Tatsache der Usurpation verstanden. Weshalb antwortet die dramatische Weiterführung aber mit einem Raub? Die Alte hätte ihr doch beispielsweise – so eine mögliche Alternative – die Puppenstube als Reparation einfach geben können? Würde uns jemand eine solche szenische Antwort auf das Angefahrenwerden im Rahmen eines (Alltags-)Narrativs erzählen, wären wir zumindest verdutzt.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll  |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>40.224. Von hinten und vorne angefahren:</b><br>Ich im Opferstatus im Auto fahrend wird von einer anonymen, betont alten Frau (Mutter-Substitut) attackiert und vorne beschädigt (weiblich-körperliches Beschädigtsein). | Dynamik der Autonomie (freie Fahrt) vs. Unterwerfung unter herrisches Mutter-Substitut.<br><br>Dynamik der Entschädigung/ Schuld: Ich vs. alte Frau.<br><br>Dynamik weiblich körperlicher Integrität vs. Beschädigung/beschädigte Weiblichkeit (Auto = Körperselbst). | <b>Soll:</b> Das Mutter-Substitut anerkennt das Vortrittsrecht des Ichs, damit ihre Schuld u. ihre Reparationsverpflichtung. Sie kommt für die (weiblich körperliche) Beschädigung des Ichs auf, repariert diese und das Ich kann ihre freie Fahrt (Autonomie) wieder aufnehmen. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich raubt dem Mutter-Substitut als Entschädigung für ihre (weiblich-körperliche) Beschädigung deren mütterlich generative Ressource (Puppenstube), was zu einer noch schwereren Beschädigung durch die entfesselten (sexuellen) Attacken eines Männerkollektivs führt. Darauf fordert das oben positionierte Ich in richterlichem, souveränem Bestimmungs-Status von dem unten um sie versammelten, männlichen Schädiger-Publikum eine ultimative Reparation (sie sollen ihr jenes abtreten, was ihr beschädigt wurde), wobei sie von der Schuld ihres Raubes am Mutter-Substitut heimgesucht wird. Ob ihrer Anmassung, sich als Richterin aufzuspielen, wird sie mit schallendem Spottgelächter überschüttet und so als ausgestellte Beschädigte Frau und in ihrer Anmassung, sich als Richterin zu gebärden als lächerliche Hybris öffentlich verhöhnt. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Das dominante Mutter-Substitut besteht auf ihr Vortrittsrecht, das Ich missachtet deren Vortrittsrecht, bleibt auf ihrer Beschädigung (weiblich körperlichen Versehrtheit) sitzen und ist in ihrer freien Fahrt (Autonomie) blockiert.                          |  |

**Das Ich raubt der alten Frau die Puppenstube:** Die Antwort der Traumdramaturgie auf die Beschädigung der Front des Ichs durch die alte Frau, ist der Raub ihrer Puppenstube.

**Dramaturgische Funktion:** Der Raub als illegitime Aneignung der mütterlich generativen Ressource rückt das Mutter-Substitut in das Licht jener, die dem Ich die weiblich-körperliche Integrität unrechtmässig verstümmelt hat und ihr die Heilung ihrer körperlichen Beschädigung vorenthält. Der Raub ist damit ein gerechtfertigt erscheinender (rationalisierter) Ausdruck eines feindseligen Ressentiments gegen das Mutter-Substitut, sie nicht mit einem vollständigen, weiblichen Körper ausgerüstet zu haben, und entlastet damit das Ich von eben jener feindseligen Einstellung.

Das Mutter-Substitut lässt das Ich mit einer beschädigten Front (verstümmelte Weiblichkeit) zurück

<sup>164</sup> Kapitel 9.3.2.2 Requisiten als externalisierte Darstellung des Körpers oder von Körperteilen.

und gefährdet damit ihre unabhängige, selbststeuernde und freie Fahrt. Umgekehrt wird die Alte in der Setzung dieser Eröffnungsszene für die verstümmelte Weiblichkeit des Ichs als verantwortlich gezeichnet. Sie – das Mutter-Substitut – hat ihr jenes genommen oder vorenthalten, das ihr eine heile und intakte, weiblich-körperliche Integrität und Autonomie ermöglicht hätte. Da bleibt einem allenfalls noch übrig, wenigstens ein Äquivalent dem Mutter-Substitut zu entwenden. So ist die illegitime Aneignung ihrer generativen Ressource Ausdruck eines eingewurzelten Grolls gegen jene Alte, die dem Ich die körperlich-weibliche Integrität verstümmelt hat. Diese feindselige Einstellung des Ichs gegenüber dem Mutter-Substitut, die durch den Puppenstuben-Raub dramatisiert wird, wird freilich durch die dramaturgische Wahl einer Kollision im Rahmen des Strassenverkehrs dargestellt (rationalisiert). Psychoanalytisch ausgedrückt handelt es sich um die Traumdarstellung einer als illegitim erlebten Identifikation (Raub) mit der generativen Potenz des Mutter-Substituts (Puppenstube) vor dem Hintergrund eines defizitären und verstümmelten, weiblichen Körperselbstbildes (vorne beschädigt). Später in der Traumdarstellung, als das Ich in richterlicher Pose nun von den Männern jenes fordert, was ihr Entschädigung und Reparation ihrer weiblich körperlichen Integrität verspricht, verspürt sie die äusserste Dringlichkeit, das Raubgut zurückerstatten zu müssen, denn *das war ja auch der eigentlich ungeklärte Fall mit der Frau* (21) – ein Bild ihrer Schuldgefühle gegenüber dem Mutter-Substitut. Möglicherweise kommt darin auch die Vorstellung zum Ausdruck, mit dem Mutter-Substitut jetzt wieder Frieden schliessen zu können, wo ihr Groll und die Aussicht auf Reparation sich weg vom Mutter-Substitut auf das Männerkollektiv verschoben hat, die jetzt anstelle des Mutter-Substituts wahrlich bluten sollen (absolute Abtretungserklärung als dramatische Inszenierung der Kastrationslust).

#### 9.3.4.1.4 Kollegin droht mit Schwängerung (Drei Heiratsanträge (41.236.))

Zunächst ist das Ich in diesem Traumbericht das hoch begehrte Objekt des Heiratsantrags zweier Männer, worauf eine rabiate Kollegin dazwischentritt, die sich dann nicht als Rivalin um die Männer, sondern als weitere, rabiate Bewerberin um das Ich entpuppt: Sie will das Ich durch eine Schwängerungsandrohung in eine Ehegemeinschaft zwingen und sich ihrer so bemächtigen.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>41.236. Drei Heiratsanträge:</b><br>Junger (Mit-)Student des Veters wirbt enthusiastisch um die Hand des erotisch privilegierten Ichs. | Dynamik der sexuellen und erotischen Intimisierung.<br><br>Dynamik der erotischen Privilegierung. | <b>Soll:</b> Das Ich ist entzückt und entflammt, die begehrte Auserwählte zu sein. Beide liegen sich in den Armen. Es kommt zum gegenseitigen Heiratsversprechen.                    | <b>In Richtung Antisoll:</b> Ein weiterer Mann hält um die Hand des Ichs an, die sich schon für den Mitstudenten ihres Veters entschieden hat, aber hadert. Als eine Kollegin als potenzielle Rivalin um die Männer rabiat dazwischentritt, kommt das Ich flehend auf den Antrag des Studenten zurück, wird dann aber zurückgewiesen, während dem sich die Kollegin nicht als Rivalin um den Mann, sondern als weitere Heiratsbewerberin entpuppt und dem Ich droht, die Heirat mit ihr durch Schwängerung zu erzwingen. Als das Ich ob der Bemächtigungsandrohung der Kollegin erschrickt tritt die Mutter auf und klärt das Ich warnend auf, dass die Schwängerung durch die Kollegin möglich ist. |
|   |   | <b>Antisoll:</b> Ich und der Student nähern sich an, sein erotisches Verlangen verflüchtigt sich, er zieht seinen Heiratsantrag zurück. Das Ich erleidet ein beschämendes, erotisch- |  |



|  |  |                        |  |
|--|--|------------------------|--|
|  |  | romantisches Desaster. |  |
| <p><b>Unterjochung des Ichs durch Zwang in eine Ehegemeinschaft:</b> Die Kollegin entpuppt sich als homosexuelle Heiratsbewerberin.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Der Gewinn der dramaturgischen Peripetie, in der die Kollegin durch Schwängerungsandrohung das Ich in eine Ehe zwingen will, liegt in der Abwendung der Rivalitätsdynamik mit der Kollegin um den männlichen Heiratsbewerber und dessen Ersetzung durch eine Bemächtigungsdynamik, die in der Folge einerseits die erfolgte Schmach der harschen Zurückweisung durch den jungen Mitstudenten des Vetters beiseiteschiebt und andererseits und schliesslich das Traum-Ich in einer regressiven Bewegung in die Obhut der mächtigen und wissenden Mutter führt.</p> |  |                        |  |

Dass diese Amalie bekannte Kollegin im Traum als Homosexuelle auftritt und insbesondere das Ich schwängern kann, wäre in einer (Alltags-)Erzählung nicht möglich oder würde zumindest einen leisen Protest beim Hörer auslösen. Welche dramaturgische Funktion könnte diesem geträumten Ereignis zukommen? Welchen Gewinn kommt dieser Peripetie zu vor dem Hintergrund der im Start-Tableau aufgespannten Dynamik sexuell-erotischer Privilegierung und ihrer szenischen Weiterführung? Wenn man die Ereignisabfolge des Traum-Ablaufs, den Amalie durch ihre Traumdarstellung verwischt hat, genau untersucht, dann wird ersichtlich, dass das Ich – kaum hat sich die rabiate Kollegin zwischen sie und die zwei Heiratsbewerber gedrängt – schnell auf den Heiratsantrag des jungen Mitstudenten ihres Vetters flehend zurückkommt. Dies legt den Schluss nahe, dass das Ich mit der Kollegin als ihre Rivalin um den Mann rechnete, weshalb sie ihre Zögerlichkeit, auf den Heiratsantrag des Mitstudenten einzugehen, über Bord warf und aktiv auf seinen Antrag zurückkommt.<sup>165</sup> Erst jetzt enthüllt sich, dass die rabiate Kollegin das Ich mit der Schwängerungsandrohung in eine Ehe zwingen will. Damit aber löst sich die Dynamik einer möglichen aggressiven Rivalität mit ihr im Nu auf und wird durch eine aggressive Bemächtigungsdramaturgie abgelöst, die – wie wir gesehen haben<sup>166</sup> – die helfende und wissende Mutter des Ichs auf den Plan ruft.

#### **9.3.4.1.5 Theologin verrichtet ihre Notdurft im Bett (Wunde, Genitalien, Anus (42.237))**

Wir erinnern uns, dass das Ich, nachdem die verheiratete Nachbarin vor der ganzen Tischgesellschaft und dem diese bewirtenden Ich ihr aversives, deformiertes Genital exhibiert hat, zur Theologin eilt, die sich bereits zuvor von der Tischgesellschaft zurückgezogen hat. Allerdings überrascht das Ich die Theologin in ihrem mit Zeitungen drapierten Bett, was diese dem Ich damit erklärt, dass ihre Katze die Notdurft im Bett verrichtet. Die hinzutretende Mutter ihrerseits entlarvt deren Ammenmärchen und klärt das Tochter-Ich auf, dass die Theologin selber ihre Notdurft ins Bett macht.

|                      |                          |                                 |                                      |
|----------------------|--------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|
| <b>Start-Tableau</b> | <b>Dynamiken des Er-</b> | <b>Soll: Optimale Erfüllung</b> | <b>Sein: Tatsächlich entwickelte</b> |
|----------------------|--------------------------|---------------------------------|--------------------------------------|

<sup>165</sup> Zur dramaturgische Bewegung von der Kollegin als potenzielle Rivalin um die Männer zur dritten Heiratsbewerberin siehe auch oben Kapitel 9.2.3.1 *Reprisen mit dem Ich und wechselnden Personen* und die Erschliessung der gesamten Traumdramaturgie in Kapitel 8.2.4.

<sup>166</sup> Zum Auftritt der mächtigen und wissenden Mutter siehe Kapitel 9.3.1.4 *Unerwartetes Auftreten von Figuren*.

|  | <b>wartungshorizonts des Start-Tableaus</b>   | <b>Antisoll: Pessimale Katastrophe</b>  | <b>Traumdramaturgie</b>  |
|--|---|---|--|
| <b>42.237. Wunde, Genitalien, Anus:</b><br>Das Gastgeber-Ich bewirbt Hausgemeinschaft bei sich zu Hause: Darunter eine Theologin und ein vertrautes Ehepaar. Ehefrau zieht sich mit dem Vorwand, ihre Bandscheibengeschichte zu zeigen, ungeniert aus und exhibiert der Tischgemeinschaft eine abstossende Wunde und körperliche Deformationen.  | Dynamik primärer Mütterlichkeit (Bewirtung als Gastgeberin).<br><br>Dynamik weiblicher Exhibition vor Publikum (Erotische Selbstprofilierung): aversiv-beschädigt vs. attraktiv.<br><br>Dynamik moralisch-normativer Bewertung: Achtung vs. Ächtung.<br><br>Dynamik der Anerkennung: Begeisterte Bewunderung vs. Disqualifikation und Verhöhnung. | <b>Soll:</b> Das Gästepublikum und Ich bewundern die erotisch-weibliche Attraktivität der exhibitionistischen Selbstprofilierung der Ehefrau und sind begeistert, das Ich wird für ihre Gastgeberqualitäten hoch geschätzt und ist in Identifikation mit der Ehefrau voller Zuversicht und Hoffnung in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität und die Aussicht, selber einen Partner zu finden.<br><br><b>Antisoll:</b> Gästepublikum und Ich ekeln und empören sich über die schamlose, exhibitionistische Selbstdarbietung, wenden sich angewidert und voller Hohn von der defizienten, deformierten weiblichen Körperlichkeit der Ehefrau ab. Das Festmahl ist ein Debakel und in Identifikation mit der verhöhnten Ehefrau ist das Ich in Bezug auf ihre eigene weibliche Ausstattung und Attraktivität verzweifelt und entmutigt. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Die Ehefrau entblößt der Hausgemeinschaft ihre defizientes, abstossendes Genital, das Ich genießt mit der Hausgemeinschaft zuerst den exhibitionistischen Exzess, will dann aber die Theologin qua Sittenwächterin beiziehen, überrascht diese im Bett und die Mutter des Ichs weiss, dass die Theologin ihre Notdurft im Bett verrichtet – und nicht wie die Theologin vorschützt ihre Katze. Das Ich geht zurück zu den Gästen, um den Nachschick anzurichten, diese verlassen aber das Gastmahl, schliesslich flüchtet das Ich in Begleitung der Theologin mit gepackten Koffern auf den Bahnhof in einen Waggon voll rauchender, ebenfalls abstossender Männer, sie verlässt enttäuscht den Waggon. |
| <p><b>Ins Bett ihre Notdurft verrichtende Theologin:</b> Die Theologin tischt zuerst das Ammenmärchen auf, ihr Bett sei wegen ihrer Notdurft verrichtenden Katzen mit Zeitungen drapiert, worauf die wissende Mutter aufklärt, die Theologin mache selber ihre Notdurft ins Bett</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Es handelt sich um eine erneute Wiederholung der Dynamik einer sexuell-erotischen Exhibition des weiblichen Leibes, die dramaturgisch in Richtung Antisoll (aversive, beschädigte, weibliche Körper) entwickelt wird. (Siehe dazu v.a. das Kapitel <i>Zirkuläre Dramaturgien: Reprisen</i>).</p> |   |   |  |

So eine haarsträubende Geschichte würde man wohl nicht im Rahmen eines Narrativs zu hören bekommen. Doch welchen dramaturgischen Sinn macht das Ereignis mit der Theologin? Wie bereits im Kapitel zu den zirkulären Dramaturgien dargestellt, erneuert und wiederholt die Episode mit der Dreck ins Bett machenden Theologin dieselbe Dynamik wie die Eröffnungsszene mit der Ehefrau bei Tisch: Die Exhibition weiblich-erotischer Körperlichkeit, welche in der szenisch-sequentiellen Entwicklung jeweils in die Richtung einer abstossenden und defizienten Ausstellung weiblicher Körperlichkeit realisiert wird (Antisoll)<sup>167</sup>.

#### **9.3.4.1.6 Der Mörder führt ein Ehepaar wie Geiseln der Familie vor (Mord an Helikopterpilotin (47.251))**

Der Traumbericht *Mord an Helikopterpilotin* (47.251) inszeniert über drei Runden die im Start-Tableau etablierte Dynamik einer potenziellen Invasion (durch den Verbrecher/Mörder) versus Auf-

<sup>167</sup> Zur dramaturgischen Funktion der aufklärenden Mutter siehe oben das Kapitel 9.3.1.4 *Unerwartetes Auftreten von Figuren*.

rechterhaltung eines geschützten Eigenbezirks (private Wohnung des Ichs)<sup>168</sup>. In der dritten und letzten Runde wird der Verbrecher vom Vater in die Wohnung eingelassen, und obwohl die Mutter und ihr folgend das Ich sich bedroht fühlen und insbesondere die Grossmutter in Gefahr sehen, greift der Verbrecher niemanden an. Vielmehr tritt er mit einem der Familie des Ichs bekannten Ehepaar auf spezifische Weise ins Wohnzimmer: *und die (das Ehepaar) hat er fast wie so ne Geisel vor sich hergeschoben* (Segment 38).

---

<sup>168</sup> Siehe die Besprechung zu den dramaturgischen Runden, die dieser Traumbericht präsentiert, in Kapitel 9.2.3.1 *Reprisen mit dem Ich und derselben Hauptperson*.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts   | Soll: Optimale Erfüllung  | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|--|---|---|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe   |  |
| <b>47.251. Mord an Helikopterpilotin:</b><br>Das Ich alleine bei sich zu Hause in Beobachterposition vor Fernsehscheiben schaut sich ein live übertragenes Fernsehspiel an, in dem in kalter Atmosphäre ein Phantom/Verbrecher auf eine landende Helikopterpilotin wartet.               | Invasionsdynamik durch invasiv attackierenden Verbrecher vs. behaglicher und geschützter Eigenraum (Zuhause).<br><br>Dynamik der passiven, voyeuristischen Stimulation.<br><br>Während Traum-Ablauf Entwicklung der destruktiven Invasionsdynamik zur Chiffre einer sexuell-erotischen Dynamik zwischen Ich und Verbrecher. | <b>Soll:</b> Unter Aufrechterhaltung des intimen, privaten Refugiums (Wohnung) genießt das Ich in passiv-sinnlichem Modus in Identifikation mit der Freiheitsfigur der Helikopterpilotin des Fernsehspiels, wie sich diese gegen den bedrohlichen Verbrecher erfolgreich wehrt und so ihre autarke Selbstverfügung und Stärke verteidigt. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich genießt exzessiv den im Fernsehen übertragenen Mord an der Helikopterpilotin. Der attraktive Mörder erscheint plötzlich in der Privatwohnung des Ichs, empfiehlt sich als zärtlicher Mörder und fordert Applaus für seine Aufführung, wird dafür von einem ebenfalls plötzlich anwesenden Postbeamten bewundert und im Namen der Bundespost dafür legitimiert, dann verlässt der Mörder die Wohnung. Darauf folgt eine plötzliche Bevölkering des Eigenheims mit Eltern und Grossmutter des Ichs. Der Vater lässt den an der Tür klingelnden Mörder erneut hinein. Die Mutter erkennt ihn, glaubt, die Grossmutter sei bedroht, das Ich stimmt sich auf die Angst der Mutter ein und fühlt sich ebenfalls bedroht. Der Mörder tritt ein, ein Ehepaar wie als «Geiseln» vor sich herschiebend. Die Ich-Figur will ihn würgen, es folgt ein gegenseitiges Würgen. Schliesslich ruft das Ich nach ihrem Vater. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Ein bedrohlicher Verbrecher dringt in den privaten, intimen Eigenbezirk des Ichs ein und vergeht sich destruktiv an ihr.   |  |
| <b>Mörder schiebt Ehepaar wie Geiseln vor sich her:</b> Pantomimisch verdeckter Heiratsantrag an das Ich vor versammelter Familie.   |   |   |  |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> Das Ereignis des Vor-sich-Herschiebens der Ehepaar-Geiseln ist eine szenische Antwort zugleich auf die Invasionsdynamik (Antisoll) des Erwartungshorizonts wie auf die zunehmend sich entwickelnde sexuell-erotische Dynamik als eine Kompromissbildung. |   |   |  |

Tatsächlich ist es das Ich, das – von der Angst der Mutter angesteckt – dem Verbrecher an die Gurgel springt: *ich wollte ihm den Hals abdrücken* (39). Die vergleichende Kennzeichnung des Ehepaars als «Geisel» nimmt die von der Mutter dem Verbrecher supponierte, von ihm ausgehende Bedrohung auf, mit der sich das Ich in der Folge identifiziert und verwirklicht so die in der Startdynamik etablierte Erwartungsspannung der Invasion in den Eigenbezirk des Ichs. Andererseits ist das «Vor-sich-Herschieben» des Ehepaars vor dem Ich und der versammelten Familie ebenso eine pantomimische Vorführung eines Heiratsantrags und damit die verdeckte oder durch Pantomime entstellte Realisierung der sexuell-erotischen Dynamik, die sich während des Traum-Ablaufs zunehmend entwickelt<sup>169</sup>. Insofern ist das Vor-sich-Herschieben der Geiseln eine konsequente, szenische Antwort als Kompromissbildung zwischen der im Start-Tableau gesetzten Invasionsdynamik und der sich entwickelnden, sexuell-erotischen Dynamik.

Wiederum ist die hypothetische Erschliessung des Vor-sich-Herschiebens-des-Ehepaars vor dem Ich und ihrer versammelten Familie als pantomimische Darstellung eines Heiratsantrags nur dann angemessen und methodisch legitimiert, wenn sie in die Komposition des gesamten szenisch-

<sup>169</sup> Zur zunehmenden Entwicklung des im Start-Tableau gesetzten Erwartungspotenzials der Invasionsgefahr zu einer Chiffre für die erotisch-sexuelle Dynamik zwischen dem Ich und dem Verbrecher siehe die entsprechende Erschliessung des gesamten Traumberichts in 8.3.7 Traumberichte mit Szenenwechsel, auch das Kapitel 9.2.2.4.2 Szenenwechsel als Sprung zurück zum Anfang in eine neue Runde und zur Figur des Postbeamten das Kapitel 9.3.1.4 Unmotiviertes, unerwartetes Auftreten von Figuren.

sequentiellen Traumbild-Ablaufs ausgehend vom spannungsgetragenen Erwartungshorizont und den aus diesem konsequenziell hervorgehenden, präsentierten Traumelementen seine Entsprechungen findet. Entsprechungen finden sich deren viele: Der Mörder der Helikopterpilotin erscheint dem zuschauenden Ich immer attraktiver und aufregender, die Attacken des Mörders auf die Pilotin entpuppen sich nur mehr als leichte Berührungen und der aggressiv-invasive Kampf zwischen dem Mörder und der Pilotin wirkt auf das Ich wie ein Tanz und mutet gar wie ein erotisches Vorspiel an, was das daran partizipierende Ich vor den Fernsehscheiben in hoch involvierte Erregung und lustvolle Spannung versetzt. In der zweiten Runde, in der der Verbrecher plötzlich in der Wohnung des Ichs platziert ist und sich quasi als Mann mit Feingefühl empfiehlt und um Lob für seine Taten und Darstellung im Fernsehspiel wirbt, erhält er von dem ebenfalls plötzlich anwesenden Postbeamten Anerkennung und Legitimation von der *Bundespost*. Und in der letzten Reprise öffnet der Vater quasi bedenkenlos dem Verbrecher die Tür. Schliesslich fallen sich der Verbrecher und das Ich gleich nach seinem pantomimisch vorgetragenen Heiratsantrag zwar nicht wie Liebende um den Hals aber immerhin an die Gurgel.

#### **9.3.4.1.7 Das Ich unterhält sich in einer Fremdsprache (Nasser Bauchfleck (49.278))**

Das Ich, das in einer wunderschönen, fremdsprachigen Stadt des abgeriegelten Ostblocks begeistert und heiter auf Exkursion ist, begegnet einem weiblichen, einheimischen Kollektiv und kann sich problemlos mit ihnen verständigen. Dass man plötzlich einer Fremdsprache mächtig ist, ist weder in der Wirklichkeit noch in einem Narrativ möglich. Welchen Sinn könnte diesem Umstand in der Dramaturgie dieses Traumberichts zukommen?

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|--|---|--|--|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>49.278. Nasser Bauchfleck:</b><br>Das unmittelbar euphorisierte Ich beim unbeschwerten, freien Lustwandeln in einer fernen, von Zuhause abgeriegelten, großen und strahlenden Stadt (ehemaliger, fremdsprachiger Ostblock), die sie sich als eigenen Ort aneignen will. | Dynamik der freien, solitären und autarken Neuetaблиerung in der Fremde vs. Verweigerung eines eigenen autarken Raums.<br><br>Dynamik sozialer Integration in ortsansässiger Gemeinschaft: Respektierte Selbstpositionierung vs. Nichtachtung/Marginalisierung. | <b>Soll:</b> Das Ich erobert und eignet sich die berauschende, ferne, dem Ich in strahlender Sonne zu Füßen liegenden Stadt und sichert sich dort einen eigenen Stand und Platz. Sie bewegt sich frei, unbekümmert und offen unter den ortsansässigen Menschen, die ihren sich angeeigneten Platz respektieren.              | <b>In Richtung Antisoll:</b> Zuerst selbstgenügsame Stadt-Exkursion im Ostblock, problemlose Verständigung und Integration mit weiblichen Ortsansässigen, darunter eine das Ich durch die Stadt steuernde maternale Mentorin, die autarke Selbstverfügung des Ichs stört. Mit ihnen auf offener Strasse gemeinsames Projekt, in den Westen zu gehen, mit Aussicht, dass das Ich zur Mentorin wird. Szenenwechsel: Ich als sexuelle Attraktorin (mit Mutters neckischem, durchsichtigen Nachthemd ausgestattet) zuhause im Bett mit maternaler Mentorin, die sich zwischen Ich und begehrten, mit dem Ich schlafen wollenden Mann drängt, und dann verschwindet. Als der sexuell offensive Mann die behaarte Brust des Ichs berühren will, wehrt das Ich ab, um Entdeckung ihrer Behaarung zu verhindern. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Das Ich verliert sich hoffnungslos in der kalt und abweisend gewordenen Stadt, sie findet keinen eigenen Stand und Platz, misstraut den ortsansässigen Menschen, die ihr einen eigenen Platz aberkennen, deren bedrohlicher und ausbeuterischer Willkür und fremd gebliebener Sprache sie preisgegeben ist. |  |

**Plötzliches Vermögen, sich in einer Fremdsprache unterhalten zu können:** Das Ich verständigt sich mit ortsansässigen, weiblichen Figuren.

**Dramaturgische Funktion:** Weiterführung und Ausdruck der autarken Selbstverfügung im Rahmen der Neuetablierung des Ichs in der Fremde bei problemloser Gesellung mit ortsansässigen, weiblichen Figuren (in Richtung Soll).

In diesem Traumbericht geht es – ausgehend von der Startdynamik – um die Aussicht auf eine Neu-etablierung des Ichs als autarke Freiheitsfigur in der urbanen Fremde. Das umstandslose Vermögen, die Fremdsprache der Ortsansässigen zu können, drückt genau jene selbstgenügsame Selbstverfügung aus, in der es dem Ich an nichts mangelt.

#### **9.3.4.1.8 Die Bedrohung löst sich plötzlich auf (Brennendes Schloss (50.286))**

Das Ich und die Eltern sollen vom Bruder im Schloss abgeholt werden. In dem Moment, als das Ich im oberen Stockwerk dem väterlichen Verlangen, seinen Koffer in die Hülle zu tun, nachkommt und der Bruder zur Eile mahnt und zu ihnen hochkommt, bricht ein Feuer im Schloss aus. Jetzt rettet der Bruder ausschliesslich ihre Eltern und lässt das Ich mit anderen im brennenden Schloss zurück. Das Ich ist trotz der aussichtslosen Lage – auch die rettende Treppe ist verstopft – ganz entspannt und gewillt, sich dem tödlichen Feuer zu überlassen. Doch dann findet sie einen einfachen und bequemen Ausstieg aus dem Fenster, das plötzlich nicht mehr hoch im oberen Stockwerk, sondern im Parterre liegt. So löst sich wahrlich traumhaft die letale Bedrohung auf, und das Ich ist draussen in Sicherheit.

| Start-Tableau  | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traum dramaturgie   |
|--|---|--|---|
|  |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| <b>50.286. Brennendes Schloss:</b><br>Ich und Eltern im majestätischen Domizil im Besitz der «Reiter» mit viel Gepäck zur Abreise bereit sollen vom älteren Bruder des Ichs abgeholt werden. | Privilegierungsdynamik als «Prinzessin»: Gewinn vs. Verlust des «Prinzessinnen»-Status.<br><br>Intimisierungsdynamik mit «Prinzenfigur»: Erotische Intimisierung versus erotische Zurückweisung und Ausschluss.<br><br>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation ihrer Privilegierungs-Ambitionen durch die Eltern. | <b>Soll:</b> Der Bruder führt das Ich mit den Eltern in ein anderes majestätisches Anwesen eines seiner befreundeten und das Ich begehrenden «Prinzen», der sich ihr unwiderstehlich nähert und um ihre Hand anhält. Das Ich ist hingerissen und die Eltern ziehen sich stolz zurück.  | <b>In Richtung Antisoll:</b> Das Ich, das ihre Koffer schon gepackt hat, wird von väterlichem Verlangen aufgehalten, den Koffer in eine Hülle zu tun, was sehr viel Zeit braucht (verdeckte ödipal-sexuelle Verführung und Privilegierung des Ichs). Der Bruder mahnt zur Eile und als er hochkommt bricht ein Feuer (der ödipalen Leidenschaft) im Schloss aus. Der Bruder rettet lediglich die Eltern, lässt das Ich im Feuer zurück, das trotz der Gefahr ganz entspannt und bereit ist, sich der tödlichen Gefahr preiszugeben. Mit dem Weggang der Eltern findet das Ich aber einen bequemen Ausstieg aus dem brennenden Schloss, die (ödipal-sexuelle) Bedrohung ist aufgelöst. Um das brennende Schloss gehend versengen noch sprühende Funkengarben die Haut des Ichs. Es folgt die Begegnung mit blöd und tatenlos zusehenden, ehemaligen und einst von Frauen begehrten Kollegen (steht wie vor einer Jahrmarktbude da). Dann verwandelt sich das Schloss in ein brennendes Lehmquader, das eine alte (Mutter-Substitut) und eine junge Frau (Tochter-Figur) droht einzuschliessen. Das Ich fordert sie auf, sich auf bequemem Weg aus dem mütterlichen Höllenreich zu retten. Die Tochter-Figur auf dem Weg ins Freie taumelt zurück in die Fänge des alten Mutter-Substituts. Beide bleiben im mütterlichen Höllenfeuer eingeschlossen. |
|  |   | <b>Antisoll:</b> Der Bruder holt Eltern und Ich ab, sie müssen die schweren Koffer mit ihren bescheidenen Habseligkeiten selber und mühselig nach Hause schleppen und werden von den Reitern keines Blickes gewürdigt. Sie werden in ihrem belang- und schmucklosen Zuhause abgeladen. Die Eltern verschwinden stumm in ihrem Zimmer, das Ich bleibt entkräftet, beschämt und am Boden zerstört alleine in der dunklen, muffigen Stube zurück. |   |

**Auflösung der Bedrohung des ausgebrochenen Feuers:** Das Feuer bricht aus als der Bruder nach oben kommt, während dem Vater und Tochter mit dem Koffer-in-die-Hülle-Tun beschäftigt sind. Nachdem der Bruder die Eltern wieder vereinigt und vor dem Feuer gerettet, das Ich aber oben im Feuer eingesperrt zurückgelassen hat, verfliegt die letale Bedrohung und das Ich kann sich komfortabel und entspannt retten.

**Dramaturgische Funktion:** Das Feuer stellt im Zusammenhang mit der im Erwartungshorizont aufgespannten erotischen Intimisierungs- und Privilegierungsdynamik und auf die Eröffnungssituation folgenden verdeckt inzestuös-sexuellen Vater-Tochter-Verbindung (Koffer-in-die-Hülle-Tun) die externalisierte, tabubrechende (ödipale) Leidenschaft/Erregung und Gefahr dar. Mit der irreversiblen Trennung von Vater und Tochter und der Zusammenführung der Eltern durch den Bruder erledigt sich konsequenterweise die ödipale Gefahr und damit auch die Bedrohung durch das Feuer: Das Ich ist ganz entspannt und findet einen bequemen Weg ins Freie. Kurz, die Auflösung der Bedrohung durch das Feuer ist eine dramaturgische Antwort auf die Auflösung der tabubrechenden, ödipale Leidenschaft durch die trennende «Intervention» des Bruders.

Das Feuer im Schloss ist auf der Ebene der konkreten Ereignisschilderung der Ausbruch einer äusseren Gefahr, der es zu entkommen gilt. Merkwürdig ist nur, dass das Ich trotz der Aussichtslosigkeit zum einen keine Panik ergreift – im Gegenteil, sie ist ganz entspannt. Und zum anderen eröffnet sich ihr überraschenderweise ein bequemer Weg ins Freie<sup>170</sup>. Wie kann es sein, dass die Traumbildung die Bedrohung durch das Feuer an dieser Stelle auflösen lässt, wodurch mag die dramatische Entspannung motiviert sein? Wir haben oben die verdeckte, inzestuös-sexuelle Evokation des Koffer-in-die-Hülle-Tuns herausgestellt<sup>171</sup>, die im Übrigen die im Start-Tableau etablierte, erotische Privilegierungsdynamik des Ichs, das im Status einer «Prinzessin» im Schloss positioniert ist, aufnimmt.

Dass das Feuer in dem Augenblick ausbricht, in dem der Bruder nach oben kommt, wo Vater und Tochter-Ich im erotischen Spiel des Koffer-in-die-Hülle-Tuns miteinander beschäftigt sind, lässt neben der Ebene der Ereignisschilderung die dramaturgische Funktion des Feuerausbruchs als externalisierte, intensive, erotisch-sexuelle Erregung hervortreten. Die Externalisierung des inzestuös-sexuellen Loderns erlaubt dem Ich (und der Träumerin) zum einen eine Distanzierung von und Dämpfung der ödipalen Leidenschaft und Erregung, die dennoch in jenem sinnlichen Bild des Brandes gefasst ist.<sup>172</sup> Nachdem aber der Bruder – Jurist und Gesetzeshüter im wirklichen Leben – Vater

---

<sup>170</sup> Die relevanten Passagen des Traumberichts im Wortlaut Amalies:

Segmente 6–15: „und mein Vater hat sich sehr aufgehalten, mein Bruder war sehr eilig, und der wollte immer noch rauf kommen, und ich machte also die Koffer zu, und mein Vater verlangte dann, daß ich den einen Koffer unbedingt noch in ne Hülle tun sollte, und das hat also sehr viel Zeit gebraucht, und mein Bruder kam dann nochmal, und in dem Moment merkte man, daß in dem Schloß ein Feuer ausgebrochen war“.

Segmente 16–34: «und ich glaub, mein Bruder kam mit seinen beiden Kindern die Treppe rauf und nahm nur noch meine Eltern mit, weil einfach die Treppe schon so verstopft war, und ich blieb dann in dem Zimmer zurück mit anderen Leuten, und das dauerte sehr lange, wir saßen da mit da drin, und das hat immer weiter gebrannt, wir wußten alle, daß es eigentlich gar kein Ausweg gibt, und das Eigenartige war dann, daß ich eigentlich ganz ruhig war und bloß gesagt hab, also verbrennen würd ich nicht, sondern ich würde dann springen, und wir kamen aber alle nicht auf die Idee da irgendwas zu tun, sondern irgendwann plötzlich machte ich dann das Fenster auf und sah, daß das überhaupt nicht tief war, sondern man konnte aus m Fenster so auf die Erde steigen also mit 'nem, einem normalen Schritt, und das tat ich dann, und die anderen auch»

Segmente 69–72: «und da hat mich dann noch sehr gewundert, daß meine Eltern gar nicht irgendwie in Sorge waren, weil ich ja da zurückgeblieben war, eigentlich relativ freiwillig, muß ich sagen»

Segmente 90–99: «mir fiel ein, daß es eigentlich so einfach war, da raus zu kommen, daß das, daß man zuerst so in Panik praktisch war oder in, ich eigentlich nie, aber doch immerhin die Situation war ja nicht angenehm, und daß es so ne furchtbar einfache Lösung gab einfach durch dieses Fenster raussteigen, nachdem man mit dem Tod eigentlich gerechnet hatte, und daß eigentlich niemand geguckt hatte, wie man da rauskommen könnte, wir haben auch nie versucht, über die Treppe runter zu gehen»

Segmente 115–118: «ich weiß nur, daß ich im ersten oder zweiten Stock war, aber es ging eben so, wie wenn man aus dem Parterre aussteigen würde»

<sup>171</sup> Siehe Kapitel 9.3.2.2 Requisiten als externalisierte Darstellung des Körpers oder von Körperteilen.

<sup>172</sup> Genau genommen ist das Feuer ebenfalls ein Requisit, das hier als externalisierte Darstellung einer sexuellen Erregung und Leidenschaft dient.

und Tochter getrennt, den Vater wieder mit der Mutter zusammengeführt, so die Ordnung der Generationengrenze repariert, die Eltern gerettet und das Ich dem Feuer überlassen hat und darüber hinaus die verstopfte Treppe die Generationengrenze undurchlässig gemacht hat, ist die ödipale Gefahr gebannt. Damit aber kann sich – dramaturgisch gesehen – die letale Bedrohung durch das Feuer in Luft auflösen und das Ich sich entspannt und ganz mühelos retten. Dazu passt auch, dass die zusammengeführten und geretteten Eltern sich wegen der zurückgebliebenen Tochter keine Sorgen machen müssen, ist die ödipale (Transgressions-)Gefahr doch durch die Re-Etablierung der Generationengrenze durch den gesetzeshütenden Bruder verflogen<sup>173</sup>. Die verbotene, ödipale Erregung brennt ihr lediglich noch draussen um das Schloss gehend auf der Haut, als die sprühenden Funken des brennenden Schlosses auf sie runterregnen.

#### 9.3.4.1.9 Askese trotz Köstlichkeiten (Brustexhibition (80.511))

Das Ich als autarke Freiheitsfigur geht auf eine Lustreise in einem Schiff, das ein unerschöpfliches Angebot an oralen Leckereien anbietet, beschränkt sich allerdings asketisch auf ein selber mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück und konturiert die *mampfenden, sich vollfressenden* Mitreisenden als sich ungezügelt der Völlerei hingebende, die sie in einer Art stolzen Heiligung durch Askese zur oralen Mässigung anhält.<sup>174</sup>

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|--|--|--|
|   |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>80.511. Brustexhibition:</b><br>Das Ich als autarke Freiheitsfigur geht alleine auf lustvolle Seereise auf einem Schiff mit üppig angebotenen Schlemmereien. | Dynamik der freien, solitären Lustreise in Ressourcenfülle und der Sicherheit durch tragendes Mutterschiff.<br><br>Dynamik des Respekts für eigene freie Selbstpositionierung in Peergroup der Mitreisenden vs. Nichtachtung/Marginalisierung.<br><br>Nach Szenenwechsel von Schiff in | <b>Soll:</b> Das autarke Ich genießt die Exploration neuer Welten, erlebt aufregende Abenteuer in Freiheit, Selbstverfügung und unbeschränkter Fülle an Ressourcen. Sie findet unter den Mitreisenden und auf dem tragenden Schiff einen eigenen Platz, der respektiert wird und bei Bedarf gesellige Gemeinschaft unter den Mitreisenden. | <b>Kompromiss:</b> Ich wahrt Autarkie von oralen, leckeren Gaben von Mutterschiff durch asketische Beschränkung auf mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück und überlegene Positionierung gegenüber dem mitreisenden, Völlerei betreibenden Kollektiv. Therapeutische Unterweisung durch mütterliche Sozialarbeiterin bedroht autarke Selbstverfügung, die sich auch als Konkurrenz um schönere sexuell-weibliche Ausstattung |

<sup>173</sup> Segmente 69–72: „und da hat mich dann noch sehr gewundert, dass meine Eltern gar nicht irgendwie in Sorge waren, weil ich ja da zurückgeblieben war, eigentlich relativ freiwillig, muss ich sagen“.

<sup>174</sup> Die massgeblichen Segmente des Traumberichts im Wortlaut:

Segmente 4–6: „und ich bin dann aber schon kauend an Bord gegangen und gleichzeitig sehr asketisch gestimmt und wollte alle dazu auffordern, nicht zu essen und hab also, ich glaub, ein Brötchen mitgenommen oder ein Kuchenstück, ganz ostentativ und hab des gegessen und hab also mit diesem Kuchenstück sämtliche verlockenden und mampfenden Buffets überlebt, die da um mich rum wandelten, und bin dann so über Deck geschlendert“

Segmente 83–99: „es war ja schon was mit Askese drin, nicht, ich lief ja da rum und wollte den Leute zeigen, sie sollen sich da nicht so vollfressen, nicht, weil ich nur ein Stück Kuchen hatte (...), und da über das Schiff lief ich auch mit diesem einzigen Stück Kuchen und wollte eigentlich, ja, so wie damals, wo ich eben das Gefühl hatte, meine Brüder kriegen den restlichen Kuchen, und die haben den auch sicher bekommen, wurde ich mit einem weggeschickt (...), und das war ja, das war genau derselbe heut Nacht, und zwar das ein trockenen, ein, ein, meine Mutter hatte den in Gugelhupfform gebacken, so ein, so ein Teekuchen, so n, wie sagt man, Sandkuchen oder eben trockener Kuchen, kein Fruchtkuchen, und so ein Stück hatte ich heute in der Hand, und alle fraßen, die fraßen richtig, wie man eben auf einem Schiff isst“

Segmente 106–114: „mir fällt jetzt ein, wie wenn ich eigentlich auch furchtbar gern gefressen hätte heute Nacht, und die konnten, und ich konnte nicht, ich hatte bloß des eine Stück, und ich hab es denen, glaub ich, nicht gegönnt, so wie auch damals meinen Brüdern ich des nicht gegönnt hab, hat also schon ein bißchen mit dem Zug zu tun, dieses Stück“.



|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  | den Zirkus wird die Dynamik sexueller Selbstprofilierung vollkommener weiblicher Körperlichkeit etabliert. | <b>Antisoll:</b> Das Ich findet keinen eigenen Stand auf stürmischer See u. ist entkräftet. Das Schiff sinkt, das Ich findet den Ertrinkungstot. | entpuppt. Szenenwechsel: Im Zirkus zeigt eine wunderschöne Artistin dem begeisterten Ich ihren makellosen weiblichen Körper. |
| <p><b>Asketische Beschränkung auf Kuchenstück trotz reichlich angebotener oraler Fülle:</b> Das Ich beschränkt sich aus freien Stücken auf ihr mitgebrachtes, trockenes Kuchenstück trotz reichlich angebotener Leckereien auf dem (Mutter-)Schiff.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Primär stellt die orale Selbstkasteiung des Ichs die Aufrechterhaltung der selbstgenügsamen und unabhängigen Selbstpositionierung und Selbstverfügung des Ichs dar und zwar gegen die Gefahr des regressiven Sogs durch das verlockende wie verschlingende («<i>mampfenden</i>») mächtige Mutter-Substitut (Schiff mit seinen unerschöpflichen, oralen Köstlichkeiten). Sekundär wehrt die ostentative Affirmation der oralen Askese den Neid auf die schlemmenden Mitreisenden ab.</p> |  |  |  |

Soweit die von Amalie präsentierten Traumbilder. Nun erinnert Amalie in diesem Kontext zu ihren präsentierten Traumbildern auch ein Geburtstagsfest aus ihrer Kindheit, an dem sie *noch ein Stück Kuchen* wollte und ihre Mutter sie ohne dieses wegschickte, während dem sie dachte, ihre Brüder würden sicherlich den ganzen, restlichen Kuchen wegessen. Vor dem Hintergrund dieser Erinnerungsfolie interpretiert Amalie als Berichterstatterin die asketische Selbstbeschränkung des Traum-Ichs im Nachhinein so, dass sie wohl auch *furchtbar gerne gefressen* und den Mitreisenden die Schlemmereien nicht gegönnt hätte. Das trockene Stück Teekuchen, welches das Ich auf das Schiff mitnimmt, sei auch genau jenes Stück Kuchen gewesen, das ihr damals die Mutter verwehrte. Tatsächlich lässt sich die orale Selbstkasteiung des Traum-Ichs als erste Antwort auf die Ausgangslage einer Lustreise auf See mit reichlich angebotenen Schlemmereien als oraler Enthaltensamkeitszwang lesen, den das Ich freilich affirmiert und sie damit im Kontrast zu den fressenden Mitreisenden als moralisch Überlegene heiligt. Die stolze Affirmation umgeht so den Neid auf die ungezügelt mampfenden Mitreisenden. Vor dem Hintergrund dieser Erinnerung lassen sich die Mitreisenden umstandslos als Substitut ihrer Brüder und das Schiff mit seinem üppigen Angebot als in ein Kulissenelement verschobenenes Mutter-Substitut dechiffrieren – eine orale Fülle, die das Mutter-Schiff ausschliesslich den geschwisterlichen Mitreisenden vorbehält, während dem das Ich sich mit ihrem kargen und trockenen Kuchenstück begnügen muss.

Die *nachträgliche* Interpretation der oralen Selbstkasteiung auf der Folie der Geburtstagsfesterinne- rung als Geschwisterneid zieht die präsentierten Traumbilder in den thematischen Interpretations- rahmen unversiegbarer, oraler Partizipation an der mütterlichen Fülle (Mutter-Schiff) und verdun- kelt so einen wichtigen Aspekt, der alleine aus dem Eigensinn der präsentierten Traumdramaturgie folgt. Denn das Ich geht vor dem Hintergrund der angebotenen Schlemmereien schon *asketisch gestimmt* an Bord, wird von den oralen Verlockungen *umzingelt* und weigert sich, von den Buffets zu kosten. Mit ihrem Kuchenstück bewaffnet *überlebt* das Ich – so Amalie wörtlich – *sämtliche, ver- lockenden, mampfenden Buffets*. „Mampfende Buffets“ ist ein beredter, aufschlussreicher Verspre- cher: Wenn man den oralen Verlockungen des Mutter-Schiffs verfällt, kann man selber verschlun-

gen werden und ist dem Mutter-Schiff vollkommen preisgegeben, wird von ihm einverleibt,<sup>175</sup> das Ich würde jede freie, autarke Selbstpositionierung verlieren! Damit aber wahrt das Ich durch ihre asketische Selbstbeschränkung auf das mitgebrachte Kuchenstück ihre selbstgenügsame Unabhängigkeit vom Mutter-Schiff und wehrt sich gegen deren verschlingenden, regressiven Sog in den mütterlichen Einfluss- und Machtbereich.

Folgt man also konsequent der Eigenbewegung der vom Traumbericht präsentierten Dramaturgie, so ist die orale Askese des Ichs primär eine Antwort auf die durch die Verlockungen des Mutter-Schiffs evozierte regressiv Gefahr, die autarke, freie Selbstpositionierung völlig preiszugeben. Der von Amalie über ihre Erinnerung an die Kuchenepisode selber dem Ich unterstellte Neid auf die hemmungslos, schlemmenden Mitreisenden ist eine sekundäre Folge auf die Wahrung der selbstgenügsamen Positionierung des Ichs gegen die drohende, regressiv Gefahr durch das verlockende Mutter-Schiff. Die präsentierte Traumdramaturgie thematisiert eben nicht die Aussicht auf eine passive, allumfassende Versorgung durch ein fülliges Mutter-Substitut, das über unerschöpfliche, orale Ressourcen verfügt (Mutter-Schiff), sondern die Chance auf eine autarke Selbstpositionierung als Freiheitsfigur in Selbstversorgung gegen die Gefahr der verschlingenden, regressiven Vereinnahmung durch ein mächtiges, ressourcenreiches Mutter-Substitut („*mampfenden Buffets*“ des Mutter-Schiffs).

#### 9.3.4.1.10 Nicht enden wollende Suche nach dem Chef (Hetze durch das Schulhaus (81.512))

Das Ich – als Lehrerin eine Unterrichtsstunde vor ihrer Klasse haltend – wird vom anwesenden und zusehenden Lehrerkollegen unterbrochen und von ihm in ihrer professionellen Kompetenz vor den Schülern vernichtend kritisiert und demütigend ausgestellt. Dem in der Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizont entsprechend will das in Rage geratene und empörte Ich daraufhin von ihrem Chef die Rehabilitation ihres professionellen Rufs und die Disqualifikation des Lehrerkollegen fordern. Es folgt eine odysseische Suche nach dem Chef, in der das Ich die Orientierung verliert und letztlich nicht beim Chef ankommt respektive mehrfach *vertrieben* wird.<sup>176</sup>

| Start-Tableau                            | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie                           |
|--|--|--|--|
|  |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>81.512.Hetze durch das Schulhaus:</b> | Dynamik professioneller Selbstprofilierung: Demonstra- | <b>Soll:</b> Das Ich glänzt in ihrer professionellen Selbstdarstellung als | <b>In Richtung Antisoll:</b> Nachdem der Lehrerkollege ihre Unterrichts- |

<sup>175</sup> Eine allseits bekannte Variation des Motivs der Kinder fressenden Mutter-Figur, die über unversiegbare Köstlichkeiten verfügt, ist die alte Hexe in Grimms Märchen *Hänsel und Gretel*.

<sup>176</sup> Die massgeblichen Segmente:

Segment 21: „und die *Odyssee* heute Nacht“

Segment 13: „und ich hab den Chef nicht gefunden“

Segment 20: „auf jeden Fall ich kam nicht an und wurde immer wieder vertrieben“

|   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| Ich als Lehrerin hält in Anwesenheit eines Lehrerkollegen eine Unterrichtsstunde.   | tion glänzender professioneller Kompetenz vs. deren blamables Scheitern.                               | Lehrerin, der Kollege bewundert ihre professionelle, überragende Kompetenz.  | stunde unterbrechend vor der Schulkasse das Ich in ihrer professionellen Kompetenz vernichtend kritisiert, will sie vom Chef Rehabilitation ihres Rufes fordern, gerät auf eine Suchwanderung und kommt schliesslich beim Chef nicht an bzw. wird mehrfach zurückgewiesen. |
|   | Dynamik der bewundernden Anerkennung durch Lehrerkollegen vs. verhöhrende Disqualifizierung durch ihn. | <b>Antisoll:</b> Das Ich blamiert sich völlig in ihrer professionellen Kompetenz, der Kollege disqualifiziert und verachtet sie vernichtend. |  |
| <p><b>Odyssee auf der Suche nach dem Chef:</b> Auf dem Weg zum Chef, um sich zu beschweren und die Rehabilitation ihres professionellen Rufes zu fordern, verliert sie sich, kommt nicht an und wird mehrfach <i>vertrieben</i>.</p> <p><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die Dehnung des Gangs zum Chef ohne Ankommen ist eine effektvolle Dramatisierung der Angst bzw. der noch grösseren Katastrophe, sogar von ihrem Chef in ihrer professionellen Kompetenz disqualifiziert zu werden, und vermeidet eben dies.</p> |  |  |  |

Wie kann der Orientierungsverlust, diese nicht endende Suchwanderung und das Nicht-ans-Ziel-Kommen verstanden werden? Vor dem Hintergrund, dass es um die professionelle Selbstprofilierung des Ichs vor ihrem Lehrerkollegen geht, besteht ja auch das Risiko in der eigenen professionellen Kompetenz disqualifiziert zu werden und zwar nicht nur vom im Klassenzimmer beisitzenden Kollegen, sondern auch und noch schlimmer vom Chef selber. Und tatsächlich berichtet Amalie zuerst, *und der (Kollege) hat während der Stunde, oder was weiß ich, dem Chef weitergeleitet* (6–7) und korrigiert dies gleich als falsche Traumerinnerung: *nein, der stand während der Stunde auf und sagte meinen Schülern, welche methodischen Fehler ich gemacht hätte, ganz hart* (8–10). Diese korrigierte Fehlerinnerung ist eine Ausgeburt der in der Traumdramaturgie enthaltenen Angst, auch von der höchsten Autorität vernichtend disqualifiziert zu werden. Die szenisch inszenierte Dehnung des Wegs zu einer Odyssee, ohne je beim Chef anzukommen, ist damit eine effektvolle Dramatisierung der Angst, nicht nur von ihrem Lehrerkollegen, sondern sogar von höchster Stelle ihre professionelle Kompetenz abgesprochen zu erhalten, was in der Formulierung des mehrfachen Vertrieben-worden-Seins grell aufleuchtet.

#### **9.3.4.2 Reinmontierte, rätselhafte Handlungssequenzen**

##### **9.3.4.2.1 Die purzelbaumschlagende Cousine (Cousine schlägt Purzelbäume (4.27))**

Hier geht es um ein als Erwachsene positioniertes Ich im Gastgeberstatus eines sehr gemochten Gästepaars – ein Mann und eine Frau – deren (mütterliche) Ausstattung als Gastgeberin ungenügend ist (fehlender Kaffee), das sich deshalb auf den Weg macht, den (Kaffee-)Mangel zu beheben. Aus ihrer Studentenwohnung kommend beobachtet das Ich ihre Cousine, die bar jeden Mangels ausgelassen mit ihren eigenen Gästen in Spiel- und Festfreude aufgeht. Das Ich wird nach dieser von Amalie ausgedehnt berichteten Begegnung mit der Geschwisterfigur der Cousine ihren Mangel nicht beheben können, und das Gästepaar wird die Studentenwohnung verlassen haben. Der Traumbericht schliesst mit einem Sprung durch einen Szenenwechsel mit dem tröstenden und den

Schmerz des Scheiterns lindernden Bild des Besuchs eines Mutter-Substituts beim Ich in ihrer Studentenwohnung<sup>177</sup>.

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus  | Soll: Optimale Erfüllung   | Sein: Tatsächlich entwickelte Traumdramaturgie   |
|---|---|--|--|
|   |   | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |  |
| <b>4.27. Cousine schlägt Purzelbäume:</b><br>Ich in verantwortlichem und passioniertem Gastgeberstatus eines gemochten Gästepaars – ein Mann und eine Frau – in ihrem Studentenheim ist auf dem Weg, das fehlende Genussmittel Kaffee zu besorgen.  | Reparationsdynamik mütterlicher Ausstattung: Kompensation vs. Mangel an mütterlicher Ausstattung (Kaffeemaschine)<br><br>Erfolgreiche Erfüllung vs. versagendes Scheitern als erwachsene, verantwortungsvolle Gastgeberin (aktive, primäre Mütterlichkeit), die mütterliche Fülle, behagliche und unbeschwerte Festlichkeit bietet.<br><br>Anerkennungsdynamik: Anerkennung vs. Disqualifikation mütterlicher Qualitäten. | <b>Soll:</b> Dem Ich gelingt die Reparatur ihres Status als Gastgeberin (aktive Mütterlichkeit), sie lässt das Gästepaar an ihren unerschöpflichen (maternalen) Ressourcen teilhaben, bietet eine gastliche Atmosphäre, festliche Geselligkeit und wird für ihre (maternalen) Gastgeberqualitäten geschätzt.<br><br><b>Antisoll:</b> Das Ich scheitert in der Reparatur ihrer Gastgeberausstattung, ist konfrontiert mit ihrer mangelhaften (maternalen) Ausstattung, das Gästepaar verlässt unbefriedigt und missmutig die Wohnung und das resignierte Ich findet ihre verlassene, kalt und abweisend wirkende Studentenbude vor. | <b>In Richtung Antisoll:</b> Der Mann des sehr gemochten Besuchs geht angesichts der fehlenden, maternalen Ressource des Gastgeber-Ichs angespannt auf und ab. Kaum aus dem Haus auf der verzweifelten Suche nach der fehlenden mütterlichen Ausstattung (Kaffee) Beobachtung des Ichs der antagonistischen, beneideten Geschwisterfigur (Cousine), die sich ungezwungen und ausgelassen mit ihrer eigenen Gästegruppe vergnügt. An ihr achtlos vorbeigehend, kann das Ich ihre mangelnde Ausstattung nicht beheben. Zurückgekehrt ist das Gästepaar verschwunden. Szenenwechsel: Ein Mutter-Substitut (ehemalige Hauswirtin des Ichs aus Studentenzeit) ist beim abhängig positionierten Tochter-Ich zu tröstendem, heilemdem Besuch und schenkt ihr Bilder u. Schreibzeug. |
| <b>Binnenepisode der sich mit ihren Gästen vergnügenden Cousine:</b> Das Ich beobachtet aus dem Haus kommend ihre sich mit ihren Gästen auf einer Wiese kindlich vergnügenden Cousine.<br><br><b>Dramaturgische Funktion:</b> Die beneidete und bewunderte Cousine stellt eine optimale Erfüllung des Gastgeberstatus dar. Durch den Darstellungsmodus kindlicher Unbeschwertheit im Kontrast zum Anspruch des Ichs, sich als verantwortungsvolle, erwachsene Gastgeberin zu verwirklichen, wird die beneidete Cousine verspottet. Dadurch wird die durch die Cousinen-Episode dem Ich schmerzlich vorgeführte, defiziente Ausstattung als mütterliche Gastgeberin und das Konkurrenzpotenzial der Cousine vermieden. |   |  |  |

Die Dynamik reparativer Initiative im Dienst der Kompensation der ungenügenden Ausstattung als Gastgeberin (aktive, primäre Mütterlichkeit) versandet nach der Begegnung mit der Cousine, die ihr das Kontrastbild zur eigenen Situation schmerzlich vor Augen führt: Der Cousine mangelt es bezüglich ihrer Gastgeberqualitäten offenbar an gar nichts. Sie und ihre Gäste vergnügen sich fröhlich und ausgelassen. Die Cousine ist offenbar eine beneidete Konkurrenzfigur und bewundertes Alter-Ego.<sup>178</sup> Insofern dramatisiert diese Cousinen-Episode die Erfüllung der im Start-Tableau aufge-

<sup>177</sup> Siehe zu diesem die Traumdramaturgie abschliessenden, regressiv tröstenden Mutter-Besuch oben das Kapitel 9.2.2.1 Szenenwechsel als Abbruch der Dramaturgie und Sprung in eine entlastende Schlusszene.

<sup>178</sup> Die relevanten Segmente zur Binnengeschichte der Cousine:

Segmente 2–7: «da war meine Cousine, und da war irgendwie, das ist auch so ein bißchen die Richtung, die kann das auch so, wie soll ich sagen, ein bißchen, noch naiver, unbeschwerter leben, so wie mein Bruder kann die das»

Segmente 11–15: «und wie ich aus dem Haus rausgekommen war, da hat die Cousine mir den ganzen, eh Gästegruppe von, von etwa gleichaltrigen Bekannten von ihr (...) und die haben sich da plötzlich auf ner Wiese, eh, überschlagen, die haben lauter Purzelbäume geschlagen, einmal nun ganz wild und ganz, eh, spontan, ich bin dann an denen vorbei»

Segmente 46–56: «ich, ich weiß bloß noch, daß die so ganz plötzlich auftauchten und, und so richtig wie Kinder da ihre Purzelbäume machten, ich weiß auch gar nicht, ob ich überhaupt, eh, zum Beispiel guten Tag dann gesagt hab, ich bin einfach auch dann vorbei, hab das gesehen und wahrscheinlich, das weiß ich nicht, was ich gedacht hab, oder ob ich gelacht hab, das kann ich also jetzt nicht im Nachhinein kontrollieren, ich weiß bloß, daß ich vorbei bin und in dem Haus die Treppen rauf und diese Kaffeemaschine gesucht hab oder eben keine hatte»

spannten Reparationsdynamik ungenügender, maternaler Ausstattung als Gastgeberin. Freilich infantilisiert die Traumbildung die Cousine im Vergleich zum Anspruch des Ichs, sich als Erwachsene mit maternalen Qualitäten zu etablieren: Wie Kinder – frei von Verantwortung – spielen sie auf der Wiese und schlagen Purzelbäume. Dieses die Cousine verhöhnende Traumportrait und das an ihnen achtlose und vielleicht lachende Vorbeigehen des Ichs dient insofern der Vermeidung potenzieller Konkurrenz- und Neidgefühlen und dem schmerzlichen Hervorkehren der defizienten Ausstattung des Ichs.

#### 9.3.4.2.2 Betrachten des Familienalbums (Au-Pair-Mädchen (5.29))

Das Au-pair-Ich schaut sich im Verlauf des Traumbild-Ablaufs offenbar eine *Bilderserie* bzw. *Familienfotos* an. Wie kann dies im Zusammenhang der gesamten Traumdramaturgie verstanden werden? Amalie selber äussert Ratlosigkeit bezüglich der Bedeutung der eingebauten Betrachtung des Familienalbums: *und ich weiß auch nicht mehr, was das mit den Fotos auf sich hatte* (161–162).

| Start-Tableau   | Dynamiken des Erwartungshorizonts des Start-Tableaus   | Soll: Optimale Erfüllung   | SEIN: Entwicklung und Abschluss im Lichte von Soll und Antisoll   |
|---|--|--|---|
|   |  | Antisoll: Pessimale Katastrophe  |   |
| <b>5.29. Au Pair Mädchen:</b><br>Das Au-Pair-Ich im Gast-, wie im submissiven Dienst- und subalternen Schülerstatus positioniert im häuslichen Garten ihres Analytiker-Hausherrn mit seiner Familie. Anwesend: Analytiker-Vater mit autoritärem und professionellem Kontrollstatus von einer ungezählten Menge älterer Damen (maternale Macht) umringt, abseits eine jüngere weibliche Figur (Tochter, Ehefrau?) mit Konkurrenz-/Rivalitätspotenzial. Das Au-Pair-Ich wird in diesem Kontext vom Analytiker-Vater mit niedriger und erniedrigender Reinigungsarbeit ihrer eigenen, privaten Toilette beauftragt und soll sich einem Examen unterziehen. | Dynamik der dauerhaften Integration des Au-Pair-Ichs in Analytiker-Familie (versus Entlassung) im Tochter-Status. Dynamik der Konkurrenz/Rivalität (mit junger weibl. Figur: Tochter/Ehefrau?). Dynamik der Selbstachtung angesichts Ausbeutungs- und Missbrauchsrisiko ihres Dienststatus (Putzdienst, Examen). Privilegierungsdynamik durch Analytiker: liebreizendste (Toilettenreinigung) und gescheiteste (Examen) Tochter-Figur vs. Zurückweisung als dreckiges Mädchen. Dynamik maternaler Dominanz: Bewahrt sich der Analytiker seine Unabhängigkeit gegenüber omnipräsenter, maternaler Macht (alte Damen). | <b>Soll:</b> Ich wird als liebste und gescheiteste Tochter-Figur dauerhaft in die Analytiker-Familie integriert, muss keine erniedrigenden Arbeiten erledigen, Au-Pair-Status hat sich erledigt und die junge Frau und maternale Macht haben das Einsehen. | <b>Kompromiss mit Neigung ins Antisoll:</b> Nachdem das Ich sich gegen die Examens- und Toilettenreinigungs-Direktive des Paterfamilias auflehnt, erlässt er ihr das Examen. Es entsteht eine über das Dienstverhältnis hinausgehende Vertrautheit zwischen beiden. Schliesslich putzt sie ihre Toilette doch und versetzt dadurch den Analytiker-Vater in einen Glückszustand. Das Ich lässt sich in kindlicher Abhängigkeit vom Analytiker-Vater ein Stück weit als erniedrigte Putzkraft im Dienst der Aussicht auf Integration in die Familie missbrauchen. |
|   |  | <b>Antisoll:</b> Ich wird von Analytiker als aversiv erscheinendes Mädchen zurückgewiesen, von ihm, der maternalen Macht und der privilegiert bleibenden jungen Frau abgelehnt und verstossen.   |   |
| <b>Eingeschobene Betrachtung des Familienalbums des Analytiker-Hausherrn:</b> Die Fotos zeigen den Analytiker-Hausherrn, die alten Damen, das Ich, ihre Familie und Cousine. Die hübsche, junge Tochter und die Ehefrau des Analytikers kommen nicht vor.   |  |  |   |
| <b>Dramaturgische Funktion:</b> In der Betrachtung des privaten Fotoalbums des Analytiker-Hausherrn, der Fusionierung von Bildern seiner mit der Familie des Ichs und von ihr selbst als Kind und dem wegretuschieren der attraktiven, im Garten anwesenden Tochter und seiner Ehefrau stellt sich im Sinne des Solls eine Annäherung des Au-pair-Ichs an den Analytiker-Vater und im Fotoalbum die Erfüllung der vollkommenen Integration des Ichs in seine Familie und die Löschung des Rivalitäts- und Konkurrenzpotenzials der Tochter und der Ehefrau des Analytikers dar.   |  |  |   |

Wer erscheint auf den Fotos: Der Analytiker-Hausherr, die alten verdorrten Damen, auch die Familie des Ichs und ein Bild ihrer Cousine. Gleichzeitig erwähnt Amalie, dass die attraktive, junge Toch-

ter des Analytikers nicht vorkommt, auch die Ehefrau des Analytikers erscheint nicht im Familienalbum.<sup>179</sup> Ausgehend von der im Start-Tableau implizierten Dynamik der Integration des Au-pair-Ichs in die Familie des Analytikers und ihrer Privilegierung durch den Analytiker stellt die bloße Betrachtung des privaten Familienalbums des Analytikers erstens eine vertrauliche Annäherung zwischen dem Au-pair-Ich und dem Analytiker-Hausherr dar, zweitens stellt das Familienalbum, indem es Fotos der Analytiker-Familie mit jenen des Ichs (im Kind-Status) und ihrer Familie fusioniert, vorwegnehmend die Integration des Ichs in die Analytiker-Familie als erfüllt dar. Schliesslich ist drittens die hübsche Tochter des Analytikers im Familienalbum und damit ihr Konkurrenz- und Rivalitätspotenzial wegretuschiert.

### 9.3.4.3 Resümee

Die Ereignisse, um die es hier ging, wirken erstens im Gesamt des szenisch-sequenziellen Ablaufgefüges und zweitens auf Rezipienten, deren Lese- und Hörgewohnheiten an Narrativen oder an wirklichen, praktischen Handlungszusammenhängen des Alltagslebens geschult und gewöhnt sind, widersinnig und bizarr. Wie kann es etwa sein, dass in einer Hochzeitsnacht zwei Männer hintereinander mit der angeblichen Ehefrau schlafen (wollen) und der eine gar wie ein Säugling an der Brust saugt. Oder dass eine Theologin die Notdurft in ihr Bett verrichtet oder ein Verbrecher und Fernsehmörder ein Ehepaar vor sich herschiebend ins Wohnzimmer kommt oder plötzlich mit dem Analytiker-Vater ein Familienalbum betrachtet wird?

Wenn wir aber die befragten Ereignisse – wie zuvor die anderen besprochenen Elemente (Figuren, Requisiten und Kulissen) – nicht nur in ihrem referenziellen Gegenstandsbezug verstehen und sie vielmehr auf die im Start-Tableau gesetzten, dramatischen Spannungsmomente (Dynamiken), deren impliziten Erwartungscharakter und den daraus folgenden, dramaturgischen Elementen ihrer Weiterführung im Traum-Ablauf beziehen, offenbaren sich jene Ereignisse oder szenisch evozierten Handlungen als spezifische, szenisch-dramatische Antworten. Als solche sind sie eine Weiterführung eben jener in der Startdynamik etablierten Spannungsmomente und manifestieren die spannungsregulierende Navigation zwischen dem in Aussicht stehenden Erfüllungssoll und Katastrophen-Antisoll, die sie im ersten Fall erhöhen im anderen Fall vermindern.

---

<sup>179</sup> Die relevanten Segmente:

Segmente 46–52: „und wie war das noch, ach ja, da kam so ne ganze Bilderserie, und kamen irgendwelche Familienfotos, waren aber unter anderem Familienfotos von, von meiner Familie, ganz deutlich, also unter anderem meine Cousine als kleines Mädchen dabei, und ich glaub, diese Tochter tauchte dann auch wieder auf“

Segmente 66–81: „das wär, das war also ne ganze Serie von Fotos, wo dann auch wieder diese alten Damen wieder auftauchten, die waren teilweise so wie Gräser, oft (lacht), so verdorrt, und es war also ganz seltsame Gartenparty (...), aber auf dem Foto, weiß ich nur noch, da waren Sie selber aber auch n paar Mal, und, und eben ich weiß nimmer, da war die Cousine auf jeden Fall, da gibt's so 'n, so 'n, dieses Kinderfoto von ihr, und das war plötzlich auch dabei, und ich denke noch, ich hab das bei Ihnen gezeigt, und, hm, na ja, und die Tochter, die war nicht auf'm Foto, die war, oder dann später, das kann schon sein, dunkler Typ und, eh, vielleicht dreiundzwanzig Jahre alt oder so, das weiss ich nimmer“

Segmente 161–165: „und ich weiß auch nicht mehr, was das mit den Fotos auf sich hatte, ich weiß nur noch, daß das nicht so als Episode rausfiel, und daß es irgendwo eingebaut war“

Ein weiteres Merkmal, das allen widersinnigen Handlungen eigen ist, besteht darin, dass deren *motivierende* Dynamik dem *erlebenden* Traum-Ich verborgen bleiben:

- Die Prostitutionsphantasie wird als Hochzeitsnacht ausgegeben,
- die zwei Männer und der säugende Mann immunisieren die Frau gegen Gefahren im Rahmen einer erotisch-sexuellen Beziehung und Kontakts,
- der Raub an der Grossmutter wird an das familiäre Kollektiv delegiert,
- das feindselige Motiv gegen die alte Frau wird als gerechtfertigter Puppenstuben-Raub im Rahmen einer Autokollision dargestellt,
- die Wandlung der Kollegin zur homosexuellen, das Ich bemächtigenden Kollegin wendet zum einen die Rivalitätsaggression mit ihr im Heiratsreigen um die Männer ab und substituiert diese mit einer Bemächtigungsdynamik,
- die ihre Notdurft erledigende Theologin verdeckt die in ein anales Bild gesetzte Sexualität und ihr Sexualorgan wird zu einer aversiven Kloake,
- der Heiratsantrag des Verbrechers wird pantomimisch entstellt vorgeführt,
- die Auflösung der Bedrohung durch den Schlossbrand verdeckt die (durch den Bruder erzwungene) Auflösung der sexuellen, tabubrechenden Verbindung mit dem Vater,
- die asketische Beschränkung auf das Kuchenstück hält die selbstgenügsame Unabhängigkeit gegen ein verschlingendes, mächtiges Mutter-Substitut (mampfende Buffets des Schiffs) aufrecht,
- die nicht enden wollende Odyssee verdunkelt die Befürchtung, vom Chef selber disqualifiziert zu werden,
- die auf der Wiese spielende, bewunderte und beneidete Cousine wird implizit verspottet und die Rivalität mit ihr vermieden,
- die Betrachtung des Familienalbums inszeniert die Erfüllung der Integration in die Familie und Privilegierung des Ichs durch den väterlichen Analytiker.

### 9.3.5 Zusammenfassung

Auch nachdem wir die sequentiell organisierte Makrostruktur mit ihren spezifisch traumdramaturgischen Manövern erschlossen haben (siehe Kapitel 9.2), bleiben oft bizarre und ungewöhnliche Elemente übrig, die sich der Einfügung in die innere Ereignisfunktionalität des sprachlich vermittelten Traumplots sperren. Die ungewöhnlichen Kulissen, die seltsam ausgestaffierten oder anonymisierten Figuren, die wie aus dem Nichts auftretenden und manchmal plötzlich aus der Traumwelt gelöschten Figuren, die verfremdeten Requisiten und die widersinnigen Handlungen und Aktionen tragen ihren Teil dazu bei, den Traumberichten die Qualität der unergründlichen und abgründigen Rätselhaftigkeit zu verleihen. Indem wir jene befremdenden Traumelemente nicht nur in ihrem konkreten

referenziellen Gegenstandsbezug berücksichtigten, sondern sie insbesondere in Bezug zur etablierten Startdynamik (Start-Tableau, Erwartungshorizont, Soll und Antisoll) gesetzt und in ihrer durch das szenisch-dramatische Gefüge verliehenen evokativen Kraft ausgelotet haben,<sup>180</sup> liessen sie sich konsistent als eine spannungsregulierende Antwort erschliessen. Ihr dramaturgischer Wert offenbart sich uns primär im traumimmanenten, anaphorischen Rückbezug auf das spannungsgetragene Start-Tableau mit seinen Dynamiken. Umgekehrt ausgedrückt geschieht die Wahl der bizarren Elemente nach Massgabe ihrer Eignung, eine spannungsregulierende Antwort auf die dynamischen Momente zu geben. Dem *Traum-Ich* – und sowieso nicht der berichtenden Träumerin – sind die in diesen dramaturgischen Antworten verdinglichten Dynamiken eben durch ihre Rätselhaftigkeit und schlichten Gegebenheit im Sinne eines subjektiven Erlebens nicht zugänglich. Es weiss eben nicht um jene in diesen Elementen verdinglicht dargestellten „Anliegen“ im Zusammenhang der Gesamtdramaturgie. Das Traum-Ich kann oder darf jene durch die Elemente vermittelten Antworten zwar nicht subjektivieren, sie strukturieren dennoch die Gestaltung der Traumwelt und ihren sequenziellen Ablauf mit. Um die naheliegende, methodische Gefahr einer vom Traumbericht unabhängigen, konventionellen und generalisierten „Symboldeutung“ zu minimieren, sollte der dem bizarren, widersinnigen oder seltsamen Element zugewiesene, dramaturgische Wert neben der Bezugssetzung zur Startdynamik durch weitere Elemente der Dramaturgie und deren Gesamtkomposition untermauert und bestätigt werden können. Erst wenn die traumimmanente Integration des zugewiesenen Werts eines Elements in die Gesamtkomposition der Traumdramaturgie gelingt und nachvollziehbar dargestellt werden kann, gilt deren dramatischer, spannungsregulierender Antwortcharakter als gerechtfertigter, belastbarer Deutungsvorschlag.

---

<sup>180</sup> Was etwas in einem Traumbericht wie in einer Erzählung bedeutet, ist in bewährter, hermeneutischer Tradition primär aus dem inneren Verweisungszusammenhang der Komposition, der Eigenbewegung der sprachlich vermittelten Traumdramaturgie zu erschliessen.



## 10 Diskussion

Die sprachliche Form der Traummitteilung mit ihren Sprüngen, Brüchen und unmotiviert erscheinenden aneinandergereihten Traumbild-Collagen – die der verwunderte Mitteilende auf Distanz hält und so mit einer sprachlich hergestellten Patina des Rätselhaften umhüllt – verführt dazu, den 'Trauminhalt' als Quatsch oder sinnloses Hirngewitter zu qualifizieren. Oder aber sie verleitet dazu, die Bedeutung des Traums durch Kategorienbildungen zu erschliessen. Dann werden die Traumfundstücke aus dem Traumbericht herausgelöst und zum Beispiel durch festgelegte Traumsymbole einer subsumtionslogischen Analogiebildung zugeführt.

Diese Untersuchung verfolgte einen anderen Weg. Sie explorierte die Annahme, dass in Traumberichten eine *immanente* Komposition angelegt ist, deren Teilelemente durch die Setzung eigener traumspezifischer Spiel- oder Anordnungsregeln strukturiert ist und zwar so, dass sie einen inneren, motivierten Sinn- und Verstehenszusammenhang offenbaren. Animiert dadurch, dass Traumberichte einerseits wie Erzählungen auf szenische Konfigurationen referieren und eine wie auch immer gebrochene und diskontinuierliche, sequenzielle Ablaufstruktur aufweisen und andererseits durch die Narratologie, die sich mit eben jener sprachlichen Evokation eines szenischen Ablaufs mit Ereignischarakter beschäftigt, entstand die Frage, ob auch in Traumberichten eine szenische Dynamik mit Erwartungen gebildet wird, die sich dann auf traumspezifische Weise zu einer Dramaturgie entwickelt. Dazu wurde das psychoanalytisch informierte, erzählanalytische Verfahren JAKOB an den Traumberichten Amalies angewendet und weiterentwickelt.

In meiner systematischen, heuristisch-explorativen Untersuchung bin ich zu dem Befund gelangt, dass in den Traumberichten Amalies eine *traumimmanente* Konsequenz, eine Traumlogik steckt, und zwar insofern, als in ihnen wie in Narrativen eine Dynamik angelegt ist, die sich aber auf interessante, traumspezifische Weise gerade *durch* ihre Sprünge, Brüche und Sprachcollagen entwickelt. Es liessen sich Traumdramaturgien systematisch rekonstruieren, die sich im Vergleich zu Erzählungen darboten wie 'narrative Dramaturgien mit Schluckauf'. Der Vergleich mit dem Schluckaufreflex hinkt freilich in einem wichtigen Aspekt. Nehmen wir an, jemand hat einen Schluckauf während einer Rede, dann ist dieser die Ursache der Unterbrechungen. Umgekehrt sind die Unterbrechungen der Rede eine Folge des Schluckaufreflexes. Kurz: Der Schluckaufreflex hat nichts mit der durch ihn unterbrochenen Rede zu tun. Dagegen konnten wir deutlich machen, dass die Sprünge, Brüche, Abbrüche und Sprachcollagen des sequenziellen Ablaufs und die zahlreichen Verfremdungen der Bühnenelemente der Traummitteilung *durch ihre eigene dramaturgische Dynamik motiviert sind* und damit mit Referenz auf den Erwartungshorizont der Startdynamik ein funktionaler Teil der traumimmanenten Navigation darstellen.

Die Traumberichterstatterin *referiert als Zeugin* auf eine ihr im Schlaf widerfahrene dynamische Eröffnungsszenerie, wie ein Erzähler eine eben solche *als Schöpfer erschafft*<sup>181</sup>. Die rapportierten Eröffnungsszenarien der Träume Amalies etablieren durch ihre spezifische Anordnung der Bühnenelemente jeweils einen thematisch umschriebenen Erwartungshorizont – ein dynamisches Kraftfeld – von dem ausgehend hypothetisch das Erfüllungsoptimum (Soll) sowie das Katastrophenpessimum (Antisoll) erschlossen wurde. Darauf wurden immer mit Blick auf die Dynamiken des Erwartungshorizonts die Folgeglieder der sequenziellen Ablaufstruktur der Traummitteilungen verfolgt und systematisiert. So konnte zum einen zwischen verschiedenen Arten von Diskontinuitäten, Brüchen, Wiederaufnahmen und Abbrüchen und zum anderen verschiedene Besonderheiten und Verfremdungen der Bühnenelemente unterschieden werden, die als traumspezifische Manöver dramaturgischer Navigationen bestimmt werden konnten. Dabei verstehe ich «Dramaturgie» als eine szenische Darstellung eines spannungsvollen Erwartungshorizonts, auf die der sequenzielle Ablauf eine spannungsregulative Antwort gibt, die zwischen dem Soll und dem Antisoll navigiert. Insgesamt hat sich die Annahme erhärtet, dass sich auch in Traumberichten eine Dramaturgie auf jeweils traumspezifische Weise sprachlich vermittelt.

Im Folgenden wird dieser Befund mit unvereinbaren Resultaten und Folgerungen der erzähl- und konversationsanalytischen Forschung zu Traumberichten in Relation gesetzt und diskutiert, um die Ergebnisse dieser Untersuchung im Feld der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Traumberichten schärfer zu konturieren, positionieren und herauszustellen. Sodann stelle ich in Kurzform die zentralen Befunde dieser Untersuchung in sieben Punkten dar. Dies gestattet es relativ mühelos, die hier vorgeschlagene, dramaturgische Rekonstruktion der Traummitteilung der klassischen, psychoanalytischen Methode der freien Assoziation gegenüberzustellen. Daran anschliessend wird das Traumgenerierungsmodell von Moser & Zeppelin (1996) bzw. Moser & Hortig (2019) kurz vorgestellt, das neben der hier vorgestellten das am differenziertesten entwickelte Beispiel eines Modells zur Interpretation von 'manifesten' Traumberichten darstellt. Darauf folgt vor dem Hintergrund der Befunde die Betrachtung des Verhältnisses von Traummitteilungen und der Übertragung zwischen Analytiker und Analysand und wie sich das Verhältnis ausgehend von unseren Befunden präsentiert. Aus den Ergebnissen dieser Studie lassen sich spezifische Konsequenzen für die Haltung gegenüber Traummitteilungen in der Psychotherapie und der Praxis der «Traumdeutung» ableiten. Diese werden vorgestellt. Das Kapitel schliesst mit der Darstellung der Reichweite dieser qualitativen, explorativ-heuristischen Studie.

---

<sup>181</sup> Der Träumer berichtet diese als *Zeuge eines Widerfahrnisses*, der Erzähler *inszeniert sie als Schöpfer*, indem er die Elemente eines vergangenen Ereignisses nach seinen Präferenzen und Relevanzen aneignet und modelliert.

## 10.1 Träume sind Schäume – Träume haben Bedeutung

Die sprachliche Gestalt eines Narrativs hat eine prototypische, normative Makrostruktur, die sich durch eine charakteristische, dreiteilige sequenzielle Ablaufstruktur auszeichnet. Ihre Sequenz gliedert sich grundsätzlich in die Orientierung, die Komplikation und die Auflösung. Diese folgen zeitlich-konsequenziell aufeinander und bilden eine geschlossene, kohärente Form. Dabei lässt sich ihre Gliederung relativ gut durch Eliminations- und Verschiebungsproben und durch sprachliche Markierungen im Erzähltext oder der Erzählrede unterscheiden<sup>182</sup>. Allein die sprachliche Form der Erzählung kommt so der Evokation einer dynamischen Dramaturgie oder „dissonanten Konsonanz“ (Ricoeur, 2007) mit einem Spannungsbogen maximal entgegen: Der Erzähler ist von einem positiven oder negativen destabilisierenden Moment ergriffen, das er in seiner Erzählung aktualisiert und kreativ gestaltend in einer kohärenten, erzählten Geschichte mit Startdynamik, Entwicklungs- und Ergebnisdynamik zu einem Ganzen integriert und beantwortet. Er schwingt in der effektvollen Darstellung seiner Dramaturgie emotional involviert mit und wirbt bei den Rezipienten um partizipativen und anerkennenden Mitvollzug, indem er seine Erzählung nach Massgabe sozial-normativer Wohlgefälligkeit gestaltet und einkleidet. Wer erzählt, stellt offen sein subjektives Erleben dar und die Art, wie er es jetzt im Rückblick bewertet. Die Erzählung ist „self-contained“ wird als ich-synton<sup>183</sup> erlebt, und der Erzähler hofft auf ein ‚du-syntones‘, gleichsinniges Miterleben seiner Erzählgestalt beim Rezipienten – und letztlich auf ein ‚wir-syntones‘ Erleben integriert in der sozialen Gemeinschaft.

Die sprachliche Form der Traummitteilung ist keine Erzählung. Sie hat Berichtscharakter und referiert dennoch wie eine Erzählung auf szenische Konfigurationen und sequenzielle Abläufe. Sie enthält etliche Vagheitsbekundungen, sprachliche Markierungen und Formulierungen, die dem Rezipienten die Mühen des erinnernden Zu-fassen-Kriegens der eidetischen Traumbilder deutlich machen. Die Traumkommunikatorin führt uns die gefundenen, geträumten und erinnerten Bildeindrücke in einer collageartigen Gestalt vor<sup>184</sup>. Dabei betont sie die besondere Erlebnisqualität *des Traum-Ichs* der erinnerten Bildeindrücke. Dagegen tritt die geträumte Handlungslogik, die Kohärenz der geträumten Geschichte in den Hintergrund (Gülich & Hausendorf, 2012 S. 37). Zwar evozieren die Traummitteilungen wie Narrative in ihrer Ablaufstruktur szenische Arrangements, die eine Orientierung, eine Komplikation und manchmal eine Auflösung erkennen lassen, sie wirken aber wie ausgefranst, aneinandergeklebt und fragmentarisch. Übereinstimmend schreibt Hanke:

Als Erzählungen weisen Traumerzählungen zwar die obligatorischen Strukturelemente wie Abstract, Orientierung, Handlungskomplikation, Evaluation und Auflösung der Handlungskomplikation

---

<sup>182</sup> Siehe dazu die Kapitel 5.2.1 *Erzählgrammatiken* und 5.2.2 *Die Funktionalität der szenisch-sequenziellen Handlungslogik*

<sup>183</sup> Zu den Beschreibungskategorien Ich-Dystonie versus Ich-Syntonie siehe Seite 454f und dort die Fussnote 84.

<sup>184</sup> Siehe dazu das Kapitel 4.2. «*Erzählsituation und die sprachliche Form der Traummitteilung*», insb. 4.2.3 *Traumrhetorik nach Boothe: Kommunikative Regeln der Darstellung von Traummitteilungen*

auf; jedoch mit Besonderheiten: Aufgrund der traumspezifischen „Antilogik“ können Traumerzählungen auf dem Höhepunkt der Erzählkomplikation beendet werden und auf die Lösung verzichten, wie auch umgekehrt ohne Komplikationsverlauf eine Lösung eintreten kann (Hanke, 2001, S. 243).

Traummitteilungen vermitteln den Eindruck eines inkohärenten Flickenteppichs. Die Berichterstat-  
terin macht in Traumpräsentationen systematisch deutlich, dass das geträumte Geschehen mit  
Blick auf die Alltagswelt und für die Berichtende eine ganz andere, fremde und befremdliche  
(Traum-)Welt ist und präsentiert damit die Traumwelt als eine, die nur mit besonderem Formulie-  
rungsaufwand und mühsam vergegenwärtigt werden kann und sich nicht von selbst versteht. Sie  
schwingt auch nicht mit der berichteten Traumstory und dem Traum-Ich mit, sondern inszeniert  
sich eben in einer distanzierten, naiv-ignoranten, unbeteiligten und staunenden Haltung zur rekapi-  
tulierten Traumerfahrung. Sie wirbt beim Hörer nicht um partizipativen und affektiven Nachvollzug,  
sondern sie – wenn es sie überhaupt drängt, das nächtliche Widerfahrnis sprachlich zu vergegen-  
wärtigen – lädt den Hörer (und sich selbst) dazu ein, sich diesem merkwürdigen Gegenstand sozu-  
sagen in einer epistemischen Haltung zuzuwenden und seine ‚Bedeutung‘ im Sinne einer (gemein-  
samen) Enträtselung zu ergänzen. Mit Bezug auf die Berichterstat-terin wird das geträumte Gesche-  
hen als ich-dyston und in Bezug auf die anerkennende und soziale Eingemeindung als indifferent  
präsentiert.

Die wenigen und wichtigen Untersuchungen der Konversationsanalytiker wie etwa jene von Berg-  
mann (2000), Hanke (2001), Gülich (2005), Gülich & Schöndienst (1999), Gülich & Hausendorf  
(2012) und Hausendorf (2012) zur Traummitteilung wie jene von Boothe zur Rhetorik der Traum-  
mitteilung (2000a-d, 2006b-c) stellen die sprachliche Form, deren Charakteristika und ihre Unter-  
schiede zur Gattung der (Alltags-)Erzählung detailliert und konzise dar. Ihre Ergebnisse wurden in  
dieser Untersuchung an den Traumberichten Amalies repliziert und bestätigt. Allerdings haben sich  
die Literaturwissenschaftler, Linguisten und Konversationsanalytiker wenig bis gar nicht mit der  
*spezifischen Vermittlung und den Möglichkeiten der Rekonstruktion der Dramaturgie von Traum-  
mitteilungen* und der Art und Weise, ob und wie sie das tun, systematisch beschäftigt.

Hanke zieht aus seiner Untersuchung der sprachlichen Form der Traummitteilung und vom Wider-  
fahrnischarakter des Traumereignisses ausgehend einen zur vorliegenden Untersuchung und zu  
deren Ergebnissen entgegengesetzten Schluss. Er attestiert den durch die sprachliche Form vermit-  
telten szenischen Traumbildern keinerlei Erwartungs- und Kohärenzbildungen noch Ereigniskausali-  
tät, denn der

(...) mangelnde Handlungscharakter, die freie Kombinierbarkeit und die *Nichtprognostizierbarkeit*  
*der Traumhandlung*, die wir für das Träumen als typisch benannt haben, führt zu einer Atypik  
der Erzählabfolge. Diese zieht für ihre Erzählung nach sich, dass nicht nur für den Zuhörer, dem  
der Erzählgehalt zudem ja unbekannt ist, die Erzählfolge *keine Typik und Erwartbarkeit* der Ge-  
schichte bereithält, sondern auch nicht für den Erzähler selbst. Stück um Stück muss aneinander-  
gereiht werden; wird dabei eines übergangen, so ohne Folgen: da es *nicht erwartbar* war, ist auch  
sein Ausbleiben nicht bemerkbar (Hanke, 2001, 66, kursiv PF).

Bezugnehmend auf die fehlende Anschlussmöglichkeit an das Alltagsleben und die Fiktionalität einer jeden Traumerfahrung beschreibt Hanke zunächst sehr schön, dass

Das in dieser Sinnprovinz erfahrene ‚Wissen‘ (...) jedoch legitimationsfrei [ist], weder herleitbar noch einer Rechtfertigung unterziehbar, es ist daher auch nicht kritisierbar oder, da das Wahrheitskriterium suspendiert ist, zu bezweifeln. Die Handlung setzt ein, ohne dass dafür diese Kons-  
tellation von Ort, Person usw. irgendeine Begründung möglich wäre (ebd. S. 67).

Allerdings zieht er daraus erneut folgenden Schluss:

Diese retentionale Nicht-Herleitbarkeit steht komplementär zur *protentionalen*<sup>185</sup> *Nicht-Erwartbarkeit* des Handlungsverlaufs; (ebd., kursiv PF)

Und Hanke weiter:

Da unser Nichtwissen bezüglich der Erzählfolge jeden nächsten Schritt unvorhersehbar macht, ist informationstheoretisch die Ungewissheit über den nächsten „Systemzustand“ der Traumerzählung nahezu vollständig, und sie ist deshalb „pure“ Information: Jedes Element besitzt einen gleichen Informationswert, weil *keine Strukturierung und Hierarchisierung der Information durch Erwartbarkeit* und Komplexitätsreduktion stattfindet (ebd., S. 68, kursiv PF).

Hankes Bestimmung der *sprachlichen Form* des Traumkommunikats ist konsistent mit der hier postulierten. Abgesehen davon vertritt er, was das Vermögen der Traummitteilung betrifft, eine dynamische Dramaturgie zu transportieren, offenkundig eine dezidierte Gegenthese – nämlich, dass es letztlich keine gibt. Und tatsächlich verführt ihre sprachliche Form bei vielen Hörern wie Traummitteilenden in kommunikativen Situationen zu konsternierten Stellungnahmen wie etwa „Was soll denn das?“ oder „Das ist doch gar nicht möglich“ bis zu „So ein Quatsch!“ oder „Welch ein Blödsinn!“.

Dabei wird in diesem Zusammenhang verschiedentlich und richtigerweise auf die „narrative Glättung“ während der Versprachlichung der Traumerinnerungen verwiesen, die daraus folgt, dass der Berichtende angesichts der häufig fragmentarisch erinnerten und sprachlich collageartig aneinandergereihten Traumbilder, die keine geschlossene Gestalt ergeben, seine Fundstücke in bereitliegende, narrative Schemas und Formen giesst, die aus unserem Alltag bekannt sind<sup>186</sup>. Damit versucht der Traumberichterstatter, eine gewisse Kohärenz, einen Sinnzusammenhang und vorgefertigte Anschlussmöglichkeiten an das narrative Alltagsgehör herzustellen und Interesse zu erregen. So steuert er einem kommunikativen Scheitern („Ach, dieser Quatsch“) und der Abwendung von seiner Traumdarstellung vorsorglich entgegen. Die narrative Glättung dient mit Hanke gleichsam der Ver-Sinn-lichung und dem Gelingen in der kommunikativen Praxis.

---

<sup>185</sup> «Retention»: Erinnernde Bezugnahme auf ein vorausgehendes Ereignis; «Protention»: Antizipierende Bezugnahme auf ein mögliches, zukünftiges Ereignis.

<sup>186</sup> Freud hat die narrative Glättung bereits in seiner „Traumdeutung“ als «sekundäre Bearbeitung» beschrieben.

Diese narrative „Verfälschung“ des geträumten Ereignisses durch Überstülpung mit Erzählschemen hat allerdings seine natürlichen Grenzen, denn Sprünge, Brüche und Abbrüche, unmotiviert abtrende und plötzlich auftretende Figuren oder aufkommende Bedrohungen, die unmotiviert verschwinden, all das kommt nun einmal vor und lässt sich nicht zwanglos narrativ einebnen. „Der Traum sträubt sich gegen seine narrative Glättung“ (Boothe, 2001c, S. 55). Auch kennzeichnet jeder Traumberichterstatter fast immer explizit, dass es sich bei dem, was er jetzt sprachlich aufzuführen gedenkt, eben um einen „Traum“ handelt. So macht er deutlich, dass er nicht ein anschiemiges Narrativ präsentiert, dem man reibungslos folgen und an dem man unmittelbar emotional engagiert partizipieren können wird. Entsprechend rechnet der Rezipient mit einer ‚Dramaturgie mit Schluckauf‘, und der Berichtende muss qua kommunikativer Rahmung als Traumbericht gar nicht zwingend eine narrative Glättung vornehmen. Ist es nicht vielmehr so, dass umgekehrt eine Erzählung ungleich mehr ‚narrative Glättung‘ durch Alltagsfiktionalisierung, durch kreativ gestaltete Aufgipfelung um ein Skandalon im Dienst der „Prägnanzillusion“ und des kathartischen Mitgenießens und insbesondere im Dienst sozial-normativer Wohlgefälligkeit für das Publikum erfährt als jede Traumdarstellung? Der Traumberichterstatter muss sich nicht so sehr um all das kümmern, weil ihm der präsentierte Traumablauf widerfahren ist und er weder für die Traumproduktion noch die präsentierten Bilder Verantwortung trägt. Allerdings setzt der Berichtende dem ich-dystonen Traumablauf und seiner Aufführung oft eine viel stärkere *kommentierende Rahmung* gegenüber als in einem Narrativ, um sich gegen allfällige Zumutungen der evozierten Bilder in Stellung zu bringen und seine emotionale und sittlich-normative kontroverse Sicht auf seinen erinnerten Traum klarzumachen.

Hanke betont freilich in seiner wegweisenden Untersuchung zu Traumberichten, dass er als Konversations- und Diskursanalytiker zwar zeigen kann, dass und wie die «Vergemeinschaftungspraxis» in Traumkommunikationen jeweils auf eine «Traumerfahrung» referiert, aber «ob diese ihrerseits auf etwas verweist und <Bedeutung> besitzt, ist eine Frage, die von einer Traumtheorie zu beantworten ist und nicht von einer Kommunikationstheorie» (2001, S. 51). Er delegiert so die Frage nach der dialogischen Vermittlungsmöglichkeit einer Dramaturgie und ob und wie Traumberichte diese evokativ inszenieren, an die Psychologen und Psychoanalytiker, um gleich in einer Fussnote auf einen Bericht eines psychoanalytischen Traumsymposiums zu verweisen, das offenbar darin gipfelte, dass man bei «Traumdeutungen» auf keinerlei konsistente und konsensfähige Ergebnisse gekommen war<sup>187</sup>. An anderer Stelle derselben Untersuchung verweist er immerhin mit Habermas und Schütz darauf, dass die «Versprachlichung der Events der Traumwelt eine Übersetzungsleistung vollbringt», die dem Sprechen über ein Kunstwerk vergleichbar ist, durch die der Erfahrungsgehalt eines Kunstwerks bzw. einer Traummitteilung auf mæutischem Weg in die normale Sprache eingeholt wird (ebd. S. 69), um es mit diesem richtigen Hinweis wieder dabei bewenden zu lassen. Die

---

<sup>187</sup> Ohne diesen Bericht selber gelesen zu haben, kann ich mir gut vorstellen, dass man auf «verschiedene nicht konsensfähige Deutungen» (Hanke, ebd.) von Traumberichten gekommen ist, weil man zu sehr der sogenannten Assoziationsmethode gefolgt ist und sich gar nicht der durch den «manifesten» Traumbericht vermittelten dramaturgischen Dynamik gewidmet hat.

Einschränkung Hanks auf die sprachliche Form der Kommunikation von Traummitteilungen und ihre «Vergemeinschaftungspraxis» ist sicherlich methodisch bedingt und zweifellos äusserst fruchtbar. Die Auslagerung der Frage, ob eine Traummitteilung eine dynamische Dramaturgie zu transportieren vermag – hier an die Psychologie und Kunstwissenschaft –, scheint mir allerdings zu formalistisch und restringiert.

Gülich hat sich als Linguistin und Konversationsanalytikerin ebenfalls mit den sprachlichen Besonderheiten der Darstellungen von schwer beschreibbaren, rätselhaften und befremdenden Begebenheiten von abgeschlossenen Sinnprovinzen wie epileptischen Aura-, Traum-, Visions- und Todesnähe-Erfahrungen beschäftigt (Gülich & Schöndienst, 1999; Gülich & Hausendorf, 2012), die alle das «Gattungsmerkmal» metadiegetischer Kommentare der Unbeschreibbarkeit aufweisen (Gülich, 2005). Gülich ist, was die Möglichkeit der kommunikativen Vermittlung der genannten Erfahrungen angeht, optimistischer:

Die Distanz, die er in dem Moment zu seiner Aura, seiner Vision, seinem Traum einzunehmen in der Lage ist, ermöglicht ihm, das eigentlich Unbeschreibbare doch zu beschreiben und dem Gesprächspartner eben doch – zumindest Bruchstücke davon – zu vermitteln. Der Kommentar zur Unbeschreibbarkeit ist also mehr als ein Merkmal bestimmter kommunikativer Gattungen. Er konstituiert interaktiv die Gleichzeitigkeit von zwei Wirklichkeiten – und damit, wenngleich es paradox klingt, auch deren Beschreibbarkeit (Gülich, 2005, S. 239–240).

Diese Beurteilung ist bemerkenswert, denn sie bedeutet, dass die sprachlichen Hinweise auf und die interaktive Inszenierung von «Unbeschreibbarkeit» in Traumdarstellungen nicht schlichtweg die Unmöglichkeit einer Beschreibung jener Erfahrungswelten, sondern neben dem Versprachlichungsproblem insbesondere die unüberwindbare „Sinnenklave“ zwischen den Sinnprovinzen der zwei Wirklichkeiten markiert: Die sprachliche Form der Traummitteilung reproduziert jene Sinnenklave. Ich glaube, dass ich mit der vorliegenden Untersuchung der Traummitteilungen Amalies die Möglichkeit einer kommunikativen Aktualisierung und Vermittlung der Traumwelt-Erfahrung – mithin ihrer dynamischen Dramaturgie – aufweisen konnte, die allerdings nicht wie bei einem Narrativ während des Erzählens den Erzähler wie den Hörer unmittelbar emotional engagiert, sondern durch die dramaturgische Rekonstruktion «auf mæeutischem Weg» erschlossen werden muss.

Der Schluss liegt nahe, dass solcherlei Selbstbeschränkung und Auslagerung, wie sie etwa Hanke vollzieht, einerseits selbst ein Effekt der spezifisch sprachlichen Form der Traummitteilungen ist, die eben dazu verführt, der Vermittlungsmöglichkeit der Traumerfahrung allzu sehr zu misstrauen und sich von der Frage nach ihrer immanenten, dramaturgischen Dynamik abzuwenden. Andererseits rührt diese Abwendung möglicherweise auch daher, dass man die Frage nach der Rekonstruierbarkeit einer «dissonanten Konsonanz» des Traumplots zu sehr an der Referenz eines jeden Narrativs auf ein wirklich stattgehabtes Geschehen und alltagsweltlichen Logik orientiert – als ob nur von einer wie auch immer gearteten Referenz auf ein wirklich stattgehabtes Geschehen ausgehend (oder durch die Fiktion im Sinne einer Mimesis eines stattgehabten Geschehens) ein dramaturgisches Geschehen im Nachhinein evoziert und (re-)konstruiert werden könnte. Von da aus ist es nicht mehr weit zur Redewendung «Träume sind Schäume». Aber selbst das Narrativ ist «keine Hand-

lungsbeschreibung (...), auch keine zweitklassige<sup>188</sup>. Sie stellt zwar sequentiell organisierte Abläufe her, die in der Vergangenheit platziert werden, aber nicht mit dem Zweck der Feststellung, Behauptung und Information» (Boothe, 1994, S. 34). Die Erzählung gibt nicht die reale Begebenheit wieder (und die fiktionale Erzählung ahmt keine nach), sondern verwendet das real Vorgefallene als Material zur Evokation eines neu inszenierten und imaginierten Handlungsablaufs. Sowohl das Narrativ wie auch die Traummitteilung – wenn auch auf eine in dieser Arbeit aufgezeigte systematisch andere Art und Weise – deklarieren, dies und jenes ist gegeben (Start), von diesen gesetzten und dynamischen Ausgangsbedingungen ausgehend entwickelt sich dann dies und jenes (Entwicklung) und endet schliesslich so und so (Ergebnis). Nicht die dramaturgische Architektur einer Erzählung und schon gar nicht jene der Traummitteilung lassen sich von einem Referenzpunkt ausserhalb ihrer selbst ergründen. Durch die Setzungen ihrer inneren Komposition deklarieren sie vielmehr ihre je eigenen (Spiel-)Regeln, die ihr immanent sind, und alleine nach deren Massgabe nimmt der dargestellte Handlungs- und Geschehensablauf seinen auf Erfüllung und Katastrophe gerichteten Gang.

## 10.2 Traummitteilungen verstellen die Sicht auf ihre eigene Dramaturgie

Die vorliegende Untersuchung hat die Annahme unterschützt, dass sich bei Traumberichten eine dynamische Dramaturgie mit einem Erwartungshorizont im Start-Tableau und einem sich daraus ergebenden Ablauf als Konsequenz aus dem spannungstragenden Start rekonstruieren lässt. Bei der Rekonstruktion des dramatischen Ablaufs habe ich mich konsequent an der deklarierten Startdynamik als Herzstück und Referenz des darauffolgenden sequenziellen Ablaufs orientiert. Dies erlaubte, die verschiedenen Arten von Brüchen, Sprüngen, Wiederaufnahmen und Fragmentierungen und die bizarren und widersinnigen Traumelemente als traumspezifische Navigationsmanöver zu beschreiben und ihre Funktion in der Gesamtkomposition zu bestimmen. Traummitteilungen enthalten also nicht keine Dramaturgie. Allerdings geht von der sprachlichen Form der Traummitteilung eine zentrifugale Kraft aus, eine Fliehkraft weg von der in ihr angelegten Dramaturgie und ihrer nachträglichen (dialogischen) Rekonstruktion. Die sprachliche Gestalt dispräferiert ihre eigene Dramaturgie und zwar selbst dann, wenn das geträumte Geschehen offenbar ganz gewöhnlich und unauffällig ist, wie die Beispiele mit vollständiger, dramaturgischer Makrostruktur gezeigt haben (Kapitel 8.1). Vergewärtigen wir uns zur Veranschaulichung noch einmal das in Ich-Form und Präteritum rekonstruierte, geträumte Geschehen des kurzen Traumberichts *Exfreund ruft an* (78.508):

---

<sup>188</sup> Siehe Kapitel 5.1.2 *Die Erzählung verweist auf und gestaltet das vergangene Ereignis neu*



Mein Exfreund rief an und ich fragte ein paar Mal, «wie geht es Dir?». Wo er sonst für mich eine enorm faszinierende Stimme hat, war diese jetzt verändert und sehr sachlich. Wir kamen in kein Gespräch, es klappte nicht und der Draht war ab.

Der dargestellte Handlungsablauf – jedenfalls so wie ich ihn hier rekonstruiere – weist einen dramatischen Spannungsbogen auf, enthält gar nichts Rätselhaftes oder Merkwürdiges und könnte sehr wohl «Inhalt» einer Alltagserzählung sein: Der Start weckt einen Erwartungshorizont, dessen hypothetischer Erfüllungsgipfel die Wiederherstellung des Liebesglücks zwischen dem Ich und dem Exfreund und dessen hypothetischer Katastrophenabgrund die entschiedene und bekräftigende Zurückweisung des Ichs durch den Exfreund wäre. Und tatsächlich navigiert der Abschluss der Traumhandlung in Richtung einer Katastrophe: Der erotisch-romantische Draht ist ab. Erst wenn wir denselben Handlungsablauf in seinem natürlichen Original wiedergeben, erstatten wir ihm die spezifische, sprachlich hergestellte Prägung des collageartigen Zusammengeklebtseins, des Fremden und Rätselhaften einer Traummitteilung und der damit einhergehenden, seltsamen Unbeteiligtheit der Berichtenden am berichteten Traumerlebnis zurück:

und da hab ich eben geträumt, ich, er hätte angerufen, und ich hab ein paar Mal gefragt, «wie geht es dir», und da kommt ja sonst sofort ne Antwort, in dem Traum war auch die Stimme sehr verändert, er hat diese enorm faszinierende, für mich faszinierende Stimme, und die war da sehr sachlich, und es war eben nicht er, und wir kamen in kein Gespräch, es, es klappte nicht, der Draht war, der war ab irgendwie.

Selbst jenes Element des Traumberichts, das ich in meiner obigen Rekonstruktion weggelassen habe, das so in einem Alltagsnarrativ nicht vorkommen würde, für Traummitteilungen typisch ist und in dem Amalie – und zwar gleich nachdem sich die faszinierende Stimme als betont sachlich erweist – erwähnt, dass es doch nicht ihr Exfreund ist, der angerufen hat (*und es war nicht er*), kann problemlos als traumspezifisches, dramaturgisches Manöver identifiziert werden, das auf den im Start aufgespannten Erwartungshorizont antwortet: Wenn es nämlich gar nicht der Exfreund war, dann wird der noch kommende, desaströse Abbruch der romantischen Verbindung bereits nach der Enttäuschung ob seiner nüchtern-unpersönlichen Stimme zumindest gemildert. Die dramaturgische Funktion dieser unbestimmten Anonymisierung des Exfreunds besteht in der vorwegnehmenden Dämpfung der befürchteten und schliesslich eingetretenen Katastrophe.

Der Eindruck des Opaken, Fremden und Rätselhaften oder mit Hanke der «Unerwartbarkeit», «Nichtprognostizierbarkeit», der «puren Information» und «Antilogik» entsteht primär durch den distanzierenden, berichtenden Duktus und die spezifisch sprachliche Form der Traummitteilung und nicht durch eine inkonsistente, inkohärente und jeder „Ereigniskausalität“ bare Dramaturgie. Mit Boothe (2000b) inszeniert und reproduziert die sprachliche Form der Traummitteilung jene Sinnklave, die entsteht, wenn der Träumer aus der abgeriegelten Sinnprovinz des Träumens in die wache Lebenswelt hinüberwechselt – und zwar als ein Fehlen der motivierenden Klammer, die dafür verantwortlich zeichnet, dass der Träumer wie von unbekannter Hand eines Deus ex Machina in ein unmittelbar einsetzendes Geschehen der Traumwelt gesetzt wird jenseits eines Warum und Wozu und Wieso. Das Fehlen der motivierenden Klammer bezieht sich a fortiori nicht auf die rapportier-

ten, szenischen Traumerreignisse des Traumberichts. Die motivierende Klammer fehlt zwischen der Sinnprovinz des Traums und jener der alltäglichen, wachen Lebenswelt, an die sie nicht ohne weiteres anschlussfähig ist. Übereinstimmend gründet Gülich (2005) den metanarrativen Eindruck des Unbeschreiblichen und Intransparenten darin, dass die Traumberichtende in besagter Spannung zwischen den beiden Sinnprovinzen «Traumerfahrung» und «Alltagswelt» gleichzeitig steht.

Es ist damit nicht so, dass die sprachliche Gestalt der Traummitteilung eine Inkohärenz und Unerwartbarkeit der von ihr vermittelten szenischen Konfigurationen abbildet. Vielmehr verstellt ihre durch den konstitutiven Bezug auf eine geschlossene Sinnprovinz der widerfahrenen Traumerfahrung bedingte sprachliche Form den Blick auf die durchaus in ihr angelegte, konsequenzielle Dramaturgie. Durch ihre sprachlich hergestellte Verrätselung, der damit einhergehenden Unbeteiligtheit des Berichtenden am berichteten Traumerlebnis und dem collageartigen Montieren der Bildeindrücke entsteht ein *Schein der Inkohärenz* ihrer Ablaufstruktur und ihres inneren konsequenziellen, motivierten Zusammenhangs. Deshalb eignet der Traummitteilung auch nicht jener suggestive Zauber, der jedem Narrativ (mehr oder weniger) zukommt. Kurz: Es ist primär und zunächst die spezifische Form der Traumartikulation, die ihre eigene und durch sie selbst transportierte, dynamische Dramaturgie systematisch verstellt und verschleiert und diese gleichsam so vor sich selbst verbirgt. Auf den Träumer bezogen entfaltet die Traummitteilung die dialogische *Inszenierung* der Unverfügbarkeit und Selbstverrätselung des widerfahrenen Traumereignisses. Daher rührt die oben erwähnte, der Traummitteilung innewohnende Verführungskraft, der in ihr angelegten immanenten, dynamischen Dramaturgie, die zur sprachlichen Darstellung drängt, zu misstrauen oder sich von ihr ganz abzuwenden. Entsprechend geht mit der dramaturgischen Rekonstruktion im psychotherapeutischen Dialog eine emotionale Anstrengung und Widerstreben einher, denn sie mobilisiert mächtige Gegenspieler und Widerstände, die das rapportierte Traumereignis als intime Offenbarung lustvoller Glücks- und Genuss- und unlustvoller, peiniger Angstvorstellungen lieber in seiner ich-dystonen Intransparenz und Unverfügbarkeit belassen wollen.

### 10.3 Sieben Befunde zur «Schluckauf-Dramaturgie» von Traummitteilungen

Die Startdynamik von Traumberichten bildet – wie wir gesehen haben – einen Erwartungshorizont, der nach einer sequenziellen Darstellung, Abarbeitung und Beantwortung drängt. Die Traumberichterstatterin untersteht nicht der Verpflichtung, diese wie ein Alltagserzähler zu erfüllen. Sie wird weder auf einen Wirklichkeitsbezug noch auf sittliche, moralische und soziale Umgangsnormen verpflichtet. Berichterstatter wie Traumszenen müssen in keiner Weise Rücksicht auf Tatsachen nehmen oder etwa beziehungsgerecht sein. Das geträumte Erleben ist von Selbstreflexion und mit Freud vom Realitätsprinzip frei (gehalten). Dem Traumprozess ist jedes Mittel, jedes Material recht, wenn es sich nur dazu eignet, die von Wunsch- und Angstregungen durchwirkten und gestalteten Anliegen der Träumerin anzuverwandeln. Die Traumberichtende muss sich nicht darum kümmern,

ob sie bei einer Rezeptionsgemeinde ankommt, und der Traumprozess schon gar nicht darum, dass er überhaupt verstanden wird – «Der Traum ist ein vollkommen asoziales seelisches Produkt; er hat einem anderen nichts mitzuteilen» (Freud, 1989, S. 167). In diesem Sinn hat sie eine viel grössere Gestaltungsfreiheit als ein Erzähler mit seiner Gestaltung eines Narrativs.

Ganz frei ist die Gestaltungsfreiheit während des Träumens und des Berichtens freilich nicht. Der Schlafende wird in psychoanalytischer Perspektive von bestimmten – positiven wie negativen – destabilisierenden, psychophysischen Spannungen und Erregungen heimgesucht, die nach Darstellung und Abfuhr verlangen. Diese auf Aktion zielenden, den Schlaf störenden, imperativen Trieb- und narzisstischen Ansprüche werden durch Anverwandlung sinnlicher Eindrücke aus dem Wachleben und den Erinnerungen in der Traumproduktion gleichzeitig szenisch zur halluzinatorischen Darstellung gebracht und abgeführt. So steht – auf der Basis der psychoanalytischen und kontrovers diskutierten Hypothese – die Traumproduktion im Dienst der Schlaferhaltung. In der abgeriegelten Sinnprovinz des Träumens herrscht allein das Diktat der Lust-Unlust-Regulation bereits entstandener Spannung und Erregung: «Traumarbeit erfolgt in Form einer Verwandlung von Eindrücken des Wachlebens in <Welt-für-mich>. Träumen steht im Dienst der Erregungs- und Befindlichkeitsregulierung» (Boothe, 2011, S. 40)<sup>189</sup>. Der Traum ist nach dem Diktum Freuds eine halluzinatorische Wunscherfüllung. Und mit Laplanche (2017) drückt der Traum keinen Wunsch aus, stellt ihn auch nicht als erfüllt dar, der Traum *ist* eine Wunscherfüllung ohne jede Distanz zwischen dem Wunsch und seiner Erfüllung. Allerdings wird die Wunscherfüllung während des Träumens mehr oder weniger entstellt. Zum einen steht jedem Wunsch eine Gefahr gegenüber, die abgewendet werden muss, und zum anderen entspricht nicht jede Wunschregung unserem Stolz, unserer Würde oder Selbstachtung, so dass das Gewahrwerden der Wunschdynamik durch Formen der Verhüllung verhindert werden muss. Solange wir schlafen, vollzieht sich in uns ein Traumprozess als Wunscherfüllung, der niemandem etwas mitteilen will und insofern völlig «asozial» ist. Die Traumfunktion der Schlaferhaltung durch halluzinatorische Wunscherfüllung funktioniert auch dann, wenn wir den Traum nicht erinnern oder völlig vergessen haben – und möglicherweise erfüllt der Traum seine Schlaferhaltungsfunktion gerade dann am reibungslosesten. Erst wenn wir den Traum mitteilen, stellen wir eine verwunderte, ignorante Distanz zur berichteten Traumerfahrung und der darin enthaltenen Wunscherfüllung her und wollen ihn zuweilen verstehen. Dabei muss erwähnt werden, dass die psychoanalytische Annahme des Traumprozesses als halluzinatorische Wunscherfüllung im Dienst der Schlaferhaltung eine kontrovers diskutierte Hypothese ist. Insbesondere ist bisher nicht entschieden, ob die halluzinatorische Wunscherfüllung generell oder teilweise den Traum bildet.

Die Ergebnisse der vorliegenden heuristisch-explorativen Untersuchung zur sprachlichen Form der Traummitteilung und der Erschliessung ihrer Dramaturgie sind jedenfalls an diese psychoanalytische Hypothese anschlussfähig. Denn die Lust-Unlust-Regulation durch halluzinatorische Wunscher-

---

<sup>189</sup> Zum Konzept Wunsch und Wunscherfüllung in der Tradition der Freud'schen Psychoanalyse die kritische Neubetrachtung und -bearbeitung bei Boothe 1998, S. 203–249 und 2013, S. ??

füllung bedeutet in unserer Terminologie ausgedrückt, dass der dramatisch-szenische Ablauf Resultat einer Navigation (Regulation) zwischen dem in der spannungsgetragenen Startdynamik enthaltenen Erfüllungsoptimum (*lustvolle Wunschregung*) und dem Katastrophenpessimismus (*unlustvolle Angstregung*) ist, die wir jeweils ausgehend von den im Erwartungshorizont aufgespannten Dynamiken hypothetisch erschlossen haben.

Das Traumwiderfahrnis ist wie ein mentales Naturschutzgebiet, das man explorieren oder sich selbst überlassen kann. Manchmal kann die wache Träumerin sich durch ein beunruhigendes, irritierendes oder stimulierendes Traumwiderfahrnis gedrängt fühlen, ein Gegenüber zu suchen, dem sie die fremden und rätselhaften Traumbilder, die sich ihrer verstehenden Verfügbarkeit entziehen, zur Aufführung bringen kann. Dabei stellt sie dem Gegenüber implizit die Frage: «Was soll das Ganze?» Die offene, ungesättigte und collageartige Sprachform des Traumkommunikats verlangt nach einer Ergänzung, einer Deutung, einer Rekontextualisierung durch das Gegenüber, das an der Unzuverlässigkeit der Traumberichtenden nicht zweifeln muss, hat sie ihm doch eifrig und ringend vorgeführt, wie viel Mühe sie sich beim Auffinden und bei der sprachlichen Vergegenwärtigung der Traumbilder gegeben hat. Der Hörer kann zwar ebenso schulterzuckend vor der rekapitulierten Traumerfahrung stehen wie die Berichtende, um sich dann davon abzuwenden. Die Traumberichtende will aber grundsätzlich einen verstehensbereiten, diesbezüglich Halt gebenden Hörer dafür gewinnen, dieses flüchtige, enigmatische Mental-Widerfahrnis zu kommentieren. Es liegt beim Hörer, das Rätsel, das sich durch die Traummitteilung stellt, zu enträtseln und Licht ins Dunkel des nächtlichen, sich der Selbstverfügung entziehenden Ereignisses zu bringen. Dabei kann die Methode der Entschlüsselung im Dialog mehrere Wege nehmen. Esoterische bis wissenschaftliche Erschliessungen und Interpretationen schlagen meist Kategorisierungen vor. Teile oder/und das Ganze der mitgeteilten Traumerfahrung werden anderen bekannten Begriffen aus dem Alltag oder wissenschaftlichen und pseudowissenschaftlichen Theorien subsumiert. Die Form der Traummitteilung verführt wie bereits gesagt zu dieser Vorgehensweise, da sie dem Berichts- und Rätselcharakter von Traummitteilungen entspricht, denn Rätsel und durch Berichte und Beobachtungen gesammelte Informationen werden üblicherweise durch Kategorisierung Bekanntem subsumiert – und damit einem «externen» Wissen integriert, das nicht wie unsere Vorgehensweise aus dem durch den Traumbericht vermittelten, immanenten Ablauf der Traumerfahrung selbst entstammt.

Die Befunde zur Rekonstruktion der dynamischen Dramaturgie des Traumberichts und den daraus folgenden Schlüssen, lassen sich in sieben Punkten zusammenfassen:

1. Es konnte durch die dramaturgische Rekonstruktion erstens gezeigt werden, dass sich im szenischen Start-Tableau jeweils ein thematisch umgrenzter Erwartungshorizont in Stellung bringt. In dieser spannungsgetragenen, initiierenden Eröffnungsszenerie finden wir uns als Traum-Ich unausweichlich wie grund- und fraglos geworfen vor, die wir aber dennoch nur selbst «gewählt» haben können – als von unseren narzisstischen wie triebhaften Wünschen (Soll) und Ängsten (Antisoll) ausgehende «erzwungene Wahl», die das Relief unserer ganz eigenen Präferenzen

und Relevanzen ausmachen. Die Startdynamik stellt wie in Narrativen die «Arbeitsanforderung» an den sequenziellen, szenischen Ablaufprozess dar.

2. Es konnte nachgezeichnet werden, dass dem auf die initiale Eröffnungsszene mit seinem Erwartungshorizont folgende sequenzielle Ablauf der berichteten szenischen Traumfundstücke wie in Narrativen der Status einer *Antwort* zukommt, die sich zum einen an dem in Aussicht gestellten Erfüllungsoptimum (Soll) und zum anderen dem befürchteten Katastrophenpessimismus (Antisoll) orientiert, zwischen ihnen navigiert und nach ihrer Massgabe den Ablauf der szenischen Konfigurationen kreiert. Die Form, in der die Traumdramaturgie die Dynamiken der Startdynamik aufnimmt und weiterführt, unterscheidet sich allerdings von Narrativen durch zwei Typen spezifischer Navigationsmanöver (Punkt 3 und 4):
3. Eingehend und systematisch wurden die besonderen, disruptiven Phänomene der sequenziellen Organisation von Traummitteilungen – Sprünge, Brüche, Wiederaufnahmen, Anknüpfungen und Abbrüche – untersucht. Sie konnten als verschiedene *traumspezifische, interpunktierende, dramaturgische Manöver* identifiziert und deren spannungsregulierende Antwort-Funktion konnte mit Referenz auf den Erwartungshorizont der Startdynamik ermittelt werden. Ihnen gemeinsam ist:
  - Der Unterbruch der Dramaturgie ist ein *Entlastungskniff*. Die dramaturgische Bewegung wird an jener strategischen Stelle unterbrochen, wo zum einen eine Katastrophe eingetreten ist oder eine solche im Sinne des Antisolls droht und keine Aussicht auf eine szenisch ausgestaltete Weiterentwicklung unter Aufrechterhaltung des Erfüllungsoptimums mehr möglich erscheint. Oder der Unterbruch geschieht zum anderen an jener dramaturgischen Stelle, wo zwar eine Entwicklung in Richtung Soll möglich ist, dessen Erfüllung allerdings nicht mit dem Selbstporträt und der Selbstachtung des Traum-Ichs (und des Träumers) zu vereinen wäre.
  - Abbrüche der Dramaturgien durch Aufwachen oder versagende Erinnerungsleistung sind ein Spezialfall des Unterbruchs. Sie retten die Träumerin vor den als Traum-Ich erlebten, unerträglichen Ereignissen oder drohenden Gefahrenlagen. Sie sind die Folge eines Zusammenbruchs des Vermögens, *innerhalb* der abgetrennten Sinnprovinz des Träumens zwischen dem durch den Erwartungshorizont aufgespannten Soll und Antisoll im Sinne einer szenisch-dynamischen Weiterführung zu navigieren. Die träumende Mentalisierung versagt. Es bleibt lediglich die «Flucht» ins wache Alltagsbewusstsein oder ins Vergessen.
  - Die Wiederaufnahme innerhalb der Sinnprovinz des Träumens nach einem Unterbruch ist ein *Ermöglichungskniff*. Das auf den Unterbruch folgende neue, szenische Arrangement richtet dieses so ein, dass – ökonomisch ausgedrückt – die implizite, dramaturgische Spannung reduziert ist, aber auch – thematisch ausgedrückt – wieder eine Aussicht

auf Erfüllung besteht bzw. eine Antwort auf den in der Startdynamik aufgespannten Erwartungshorizont unter Berücksichtigung der bisherigen Entwicklung des Traumablaufs möglich erscheint.

- Zirkulär organisierte Dramaturgien in Runden mit ihrer Premiere und Reprisen sind ein besonderer Fall von Unterbruch und Wiederaufnahme. Sie instanzen nach dem Unterbruch thematisch denselben spannungsgetragenen Erwartungshorizont des Start-Tableaus unter neuen Bedingungen, die in der neuen Runde eine anders verlaufende Entwicklung ermöglicht als in der vorhergehenden, abgebrochenen Runde. Reprisen sind wiederholte und neue Versuche, die vom Erwartungshorizont ausgehende, dynamische Bewegung in Richtung optimaler Erfüllung (hypothetisches Soll) zu navigieren. Dabei findet über die Runden hinweg eine dramaturgische Entwicklung statt, die zur Intensivierung der emotionalen Involviertheit des Traum-Ichs in das Spannungs- und Kräftefeld des Erwartungshorizonts und dessen dramaturgische Beantwortung führt.
  - Diese zirkulären Dramaturgien lassen den Befund besonders schlüssig hervortreten, dass auch Traumberichte einen Erwartungshorizont bilden, der die Dramaturgie strukturiert und zusammenhält, wenn auch auf andere Weise als Narrative.
  - Unterbruch und Wiederaufnahme enthalten immer eine dramaturgische Ellipse: Sie entlasten das Traum-Ich vom Erleben bedrohlicher und unlustvoller Szenen durch Auslassung der szenischen Ausgestaltung und Weiterentwicklung eben jener ausgelassenen, bedrohlichen Spannungsmomente.
4. Dann wurden die einzelnen, sonderbaren und widersinnigen Elementen der Traumbühne untersucht (Kulissen, Figuren, Requisiten und Aktionen/Ereignisse), die so nur in Traumaufführungen vorkommen. Auch sie liessen sich durch den anaphorischen Rückbezug auf das spannungsgetragene Start-Tableau mit seinem Erwartungshorizont und im Zusammenhang mit der traumimmanenten Gesamtkomposition als *traumspezifische, dramaturgische Antworten auf den Erwartungshorizont* erschliessen. Es handelt sich in psychoanalytischen Begriffen ausgedrückt um überdeterminierte Ersatzbildungen oder – wie ich sie nannte – um verdinglichte Phänomene und Substitutionen: In ihnen vergegenständlichen sich dynamische Potenziale gleichsam zu einem festen Aggregatzustand. Die verdinglichten Ersatzbildungen gestalten selbst wieder die sequenzielle Entwicklung oder ihre Potenziale bleiben dramaturgisch ungenutzt und verbleiben verdinglicht.
- Die Substitution des Traum-Ichs mit einer Stellvertreterfigur, ohne dass das Traum-Ich je als Protagonist auftritt, stellen eine globale Distanzierung zur gesamten dynamischen Dramaturgie dar. Sie erlaubt dennoch ein «Dabeisein» per Identifikation mit den Hauptprotagonisten der geträumten Dramaturgie.

- Substitution einer bekannten, positiv oder negativ besetzten Figur durch eine anonymisierte Figur ermöglicht erst deren Positionierung im Start-Tableau oder/und im sequenziellen Traum-Ablauf.<sup>190</sup>
- Merkwürdige, «traumhafte» Ausstaffierungen und hervorgehobene Attribute von Figuren rücken diese in das spezifische Licht des Erwartungshorizonts der Startdynamik.<sup>191</sup>
- Unmotiviertes, plötzliches Auftreten von Figuren sind Helferfiguren mit Blick auf brenzlige Situationen (in Richtung Anti-Soll). Oder sie vertreten bestimmte Anliegen des Traumlchs, die ihr aus der Verstrickung in die Dynamiken des Start-Tableaus zuwachsen, die sie jedoch nicht selbst dramaturgisch realisieren kann oder darf.<sup>192</sup>
- Unmotiviertes, plötzliches Löschen einer Figur und deren darauffolgende Substitution mit einer anderen Figur: Mit der Tilgung fällt das mit der Figur verbundene Gefahrenpotenzial (in Richtung Anti-Soll) weg und durch ihre Substitution mit einer anderen Figur wird ein lustvolles Erfüllungsmoment eingelöst oder in Aussicht gestellt.<sup>193</sup>
- Rätselhafte und merkwürdige Requisiten stellen verdinglichte Bedingungen zum Aufbau des in der Startdynamik etablierten Erwartungshorizonts oder verdinglichte Antworten der in der Eröffnungsszenerie gesetzten Dynamiken mit Erfüllungs- und Katastrophenaussichten dar.<sup>194</sup>
- Ungewöhnliche oder seltsam verfremdete Kulissen sind ebenfalls regulierende, verdinglichte Umsetzungen dynamischer Spannungsmomente oder eine Antwort auf diese im Verlauf des Traumablaufs.<sup>195</sup>
- Widersinnige und seltsame Handlungen und Ereignisse sind ebenfalls unkenntlich gemachte, verdinglichte Antworten im Rahmen der Dynamiken des Erwartungshorizonts.<sup>196</sup>

<sup>190</sup> Beispielhaft in *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof* (85.517): Der Analytiker-Ehemann wird durch ein anonymes, männliches Kollektiv, das vor dem Friedhof wartet, substituiert. Die Verschleierung durch Anonymisierung ermöglicht und verschleiert zugleich die Setzung einer transgressiven, erotischen Privilegierungsdynamik im Rahmen einer Rivalitätsdramaturgie mit seiner Ehefrau.

<sup>191</sup> Beispielhaft in *Madonnas Entjungferung* (2.7): Die Ausstaffierung der weiblichen Protagonistin mit Attributen einer sexuellen und maternalen Ikone immunisiert die Figur gegen das in der Startdynamik gesetzte Risiko, zurückgewiesen zu werden.

<sup>192</sup> Beispielhaft für eine «Helferfigur» in *Drei Heiratsanträge* (41.236): Die plötzlich auftretende Mutter, die das Ich über Sexualität aufklärt und sie vor der Schwängerungsandrohung der Kollegin warnt, schützt dieses vor der Bemächtigung durch die Kollegin. Beispielhaft für die Delegation eigener Anliegen an eine andere Figur in *Mord an Helikopterpilotin* (47.251): Der den Verbrecher huldigende und ihn und seine Taten im Namen der Bundespost legitimierende Postbeamte vertritt die sexuell-erotische Dynamik zwischen dem Ich und dem Verbrecher.

<sup>193</sup> Beispielhaft in *Zeugin einer homosexuellen Verführung* (10.53): Der Vetter tritt von der Traumbühne unmotiviert ab und wird durch den mutmasslich pädophilen Aggressoren-Wirt substituiert. Dadurch wird die gewünschte, aber verpönte, sexuelle Dynamik zwischen dem Ich und dem Vetter ersetzt durch die sexuelle Attacke des Wirts auf den Jungen, die es dem Ich als Zeugin der pädophilen Attacke ermöglicht, in Opferposition ihre moralische Integrität aufrechtzuerhalten und fortzuführen.

<sup>194</sup> Beispielhaft in *Au Pair Mädchen* (5.29): Die Erscheinungsweise der privaten Toilette des Au-Pair-Ichs als grün bemoostes Loch in Speckstein ist eine externalisierte, entstellte Darstellung ihres Genitals und damit eine verdeckte Antwort auf die in der Startdynamik etablierte, erotische Privilegierungsdynamik durch den Analytiker-Vater.

<sup>195</sup> Beispielhaft in *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof* (85.517): Die Kulissenwahl eines Friedhof stellt die externalisierte, verdinglichte Liquidierungsdynamik zwischen dem Ich und ihren (Ur-)Grossmüttern dar. Wird die mütterliche Übermacht als Altlast zu Grabe getragen, um für das (ödpale) Begehren in Rivalität mit der Ehefrau des Analytikers frei zu werden oder wird das Gewicht der mütterlichen Macht das (ödpale) Begehren des Tochter-Ich ins Grab ziehen?

<sup>196</sup> Beispielhaft in *Mord an Helikopterpilotin* (47.251): Die widersinnige Handlung des Heliktermörders ein dem Ich und ihrer Familie bekanntes Ehepaar wie Geiseln vor sich her zu schieben, ist (auch) eine pantomimische Darstellung eines Heiratsantrags an das Ich vor

- Allen verdinglichten Realisierungen und Substitutionen gemeinsam ist, dass sie dem Traum-Ich als dramaturgische Antworten ihrer eigenen im Erwartungshorizont der Startdynamik etablierten Anliegen *nicht* erlebbar sind, sondern als (merkwürdige) Gegebenheiten fraglos hingenommen werden.<sup>197</sup>
- 5. Die prekäre Erinnerbarkeit der geträumten Ereignisse und der Widerfahrnischarakter im Sinn einer «Geworfenheit des Traum-Ichs in die Unausweichlichkeit» einer szenischen und spannungsgetragenen Eröffnungssituation des Traumereignisses erschafft den durch seine sprachliche Aufführung inszenierten Eindruck des Intransparenten, Rätselhaften, Vagen und Fremden (ich-dystoner Charakter). Umgekehrt ist seine *sprachliche Form* nicht primär Ausdruck des inkohärenten, rätselhaften *Inhalts*, sondern Ausdruck und Reproduktion der Sinnklave zwischen der abgeschlossenen Sinnprovinz des Traums, in dessen Geschehen das Traum-Ich wie von unbekannter Hand hineingesetzt wurde, und jener des alltäglichen Wachlebens, auf dessen «ontologischen» Bruch der Traumberichtende durch seine sprachliche Rekonstruktionstätigkeit hinweist.
- 6. Sekundär tragen auch die traumtypischen, dramaturgischen Manöver – sowohl jene auf der Ebene der makrostrukturellen, sequenziellen Ablauforganisation als auch jene, die an einzelnen Elementen ansetzen – zum Eindruck des Fremden, Seltsamen und der Inkohärenz bei. Sie begründen die unergründliche, rätselhafte Patina der Traumberichte nicht, aber verstärken sie, indem sie die Traumdramaturgien wie «narrative Dramaturgien mit Schluckauf» aussehen lassen. Anders als beim Schluckauf Reflex, der eine Rede andauernd unterbricht, sind diese Manöver in Bezug auf die dramaturgische Dynamik funktional, insofern auch sie – wie ich gezeigt habe – eine Antwort auf den Erwartungshorizont der Startdynamik darstellen und zwar im Sinne einer regulatorischen Navigation zwischen dem erwünschten Erfüllungsoptimum und dem befürchteten Katastrophenpessimismus, wenngleich sie *als solche* vom Traum-Ich nicht erlebbar sind (und schon gar nicht von der Berichtenden).
- 7. Sowohl die Form der Traumartikulation, durch die wir das berichtete Traumereignis auf Distanz rücken, uns als unwissend und unbeteiligt inszenieren, und in der wir die gesuchten Traumfundstücke aneinanderkleben, als auch die spezifischen, traumtypischen Navigationsmanöver bedingen auf ihre durch sie transportierte Dramaturgie bezogen eine systematische Entstellung. Insgesamt verbirgt die Traummitteilung ihre eigene dramaturgische Logik – die in ihr angelegt ist – vor sich selbst. Damit ist die Traummitteilung als kommunikatives Geschehen zwischen den Dia-

---

ihrer versammelten Familie und damit die szenische Realisierung der sich zunehmend entwickelnden, freilich verpönten, sexuell-erotischen Dynamik zwischen dem Ich und dem Verbrecher bzw. Mörder.

<sup>197</sup> Das grün bemooste Loch in Speckstein ist während des Träumens halt einfach und wie selbstverständlich ihre Toilette und das Vor-sich-Herschieben des Ehepaars ist eine Geiselnahme und damit hat es sich für das Erleben des Traum-Ichs getan.



logpartnern eine entstellte und verrätselte Darbietung einer in naiver und ignoranter Distanz gehaltenen Traumerfahrung, die einen motivierten Selbstentzug oder «Selbstverborgenheit» (Boothe, 2000b, S. 108) inszeniert, wobei es am Rezipienten liegt, durch die dramaturgische Rekonstruktion einen motivierten Zusammenhang zu erschliessen.

## 10.4 Rekonstruktion durch die Methode der freien Assoziation

Nicht nur die kategorisierenden Verfahren, auch die Methode der freien Assoziation entspricht nicht der hier untersuchten Möglichkeit der Erschliessung des Traumberichts durch «Entbergung» der in ihr angelegten dramaturgischen Dynamik. In psychoanalytischer Begrifflichkeit muss die dialogische Erschliessung eines Traumberichts irgendwie eine Verbindung zwischen dem «manifesten Traumbericht» und den «latenten Traumgedanken» herstellen. In der Freud'schen Tradition geschieht diese Verbindung durch die Methode der freien Assoziation: Der Analysand soll zu den Teilen des Traumberichts freie Einfälle äussern, die zu Phantasien und Erinnerungen aus dem vergangenen und aktuellen Leben führen, von denen ausgehend der Analytiker Schlüsse zieht, die nach Überwindung des Widerstands jene latenten Traumgedanken freilegen, welche die den Traum verursachenden, infantilen Wunschregungen darstellen.<sup>198</sup>

Diese Methode interessiert sich explizit weder für die spezifisch sprachliche Gestalt des Traumberichts noch für die szenisch-dramatische Architektur der durch sie evozierten szenischen Arrangements: «Wir beschliessen, uns um das, was wir gehört haben, um den manifesten Traum, möglichst wenig zu kümmern» (Freud, 1933, S. 14). Die Suchstrategie der freien Assoziation führt aber von der manifesten Traumartikulation und ihrer inneren, dynamischen Architektur weg. Die «Bedeutung» der berichteten Traumerfahrung liegt damit jenseits des Traumberichts und den szenischen Konfigurationen, auf die er sich bezieht und die er rekapituliert. Insofern und vor dem Hintergrund unserer Untersuchung erliegt die alleinige Fokussierung auf die Methode der freien Assoziation der gleichsam natürlichen Verführung der sprachlichen Form einer Traummitteilung, sich nicht mit ihr und ihrer durch sie selbst systematisch entstellten und dennoch in ihr angelegten «Schluckauf-Dramaturgie» zu beschäftigen.

Dazu gesellt sich das methodische und epistemologische Problem, dass man nicht ohne Weiteres festlegen kann, an welcher Stelle der assoziativen Kette jener Einfall auftaucht, der zur Erschliessung des Traumelements relevant ist, von dem die Assoziationen ihren Ausgang genommen haben. Der Endpunkt der Assoziationskette wird entweder durch den Analysanden oder den Analytiker nach seiner Beurteilung bestimmt und wohl meist durch kategorisierende, subsumtionlogische Ana-

---

<sup>198</sup> Siehe auch 2.2.2 *Der Traumbericht: Ein vernachlässigbares manifestes Abfallprodukt?*

logiebildungen mit dem Trauminhalt geleitet. Damit ist die Assoziationsmethode der Möglichkeit suggestiver Beeinflussung ausgesetzt und kann durch Widerstände im Dienst der Abwehr dessen geleitet sein, was sich in der berichteten Traumerfahrung bzw. ihrer dynamischen Dramaturgie darstellt oder zur Darstellung gelangen könnte.

Assoziationen des Analysanden können allerdings dann hilfreich sein, wenn sie vor dem Hintergrund der hier vorgestellten, dramaturgischen Rekonstruktion beurteilt werden. Sie können aufzeigen, ob sie eher von der Distanzierung von der im Traumbericht vermittelten dramaturgischen Dynamik und damit von der Abwehr geleitet sind, oder ob sie die Arbeit an der dramaturgischen Rekonstruktion unterstützen und befruchten. Zum Beispiel lässt der Traumbericht *Das brennende Schloss* (50.286) den vom Traum-Ich plötzlich angetroffenen ehemaligen Lehrerkollegen ein ihn verhöhrendes Porträt angedeihen (er steht vor dem brennenden Schloss wie vor einer Jahrmarktbude und tut nichts), wobei die Frage entsteht, weshalb dieser Figur wohl der Spott der Träumenden trifft. Im Rahmen der in der Eröffnungsszene etablierten Privilegierungsdynamik mit der Frage, ob die Ich-Figur den Prinzessinnenstatus wieder erhält oder verliert und sich eine romantische Intimisierung mit einer Prinzenfigur aus der Rittergilde ergibt oder nicht, konnten wir die Hypothese formulieren, dass der ehemalige Lehrerkollege im Traumbericht einen Prinzenanwärter darstellt, der das Traum-Ich einst zurückgewiesen hatte und dem deshalb jetzt in der mitgeteilten Traumerfahrung als Racheakt ein spöttisches Porträt verpasst wird. Diese dramaturgische Hypothese wurde dann durch die Assoziationen, die Amalie zu Erinnerungen an den Lehrerkollegen führte, bestätigt. Es gab auch andere Beispiele, in denen ihre Assoziationen bestimmte Details und Elemente des Traumberichts, deren dramaturgische Funktion alleine durch den Traumbericht nicht hatte erschlossen werden können, erhellt haben. Etwa die Farbe Blau des einen Schuhlöffels in *Amalie trägt Vorfahren auf den Friedhof* (85.517), der für das Traum-Ich sein sollte, um im Rahmen einer Rivalitätsdynamik mit der Ehefrau des Analytikers in die Schuhe zu kommen. Zur Farbe assoziierte Amalie, dass ihr schon lange aufgefallen war, dass ihr Analytiker die Farbe Blau mag und sie diese seither selbst gern trage. Dies fügt sich wiederum zwanglos in die dynamische Anlage des Traumberichts ein, die eine ödipal-erotische Dynamik zwischen dem Traum-Ich und der Analytiker-Figur etabliert.

Die Methode der freien Assoziation ist mit gutem Grund die *Conditio sine qua non* der psychoanalytischen Praxis. Sie garantiert die möglichst freie Rede der Analysandin oder des Analysanden, durch die in der psychoanalytischen Behandlung mit Kant das freie Spiel der Vorstellungskräfte zur Darstellung gelangen kann. Eine der wichtigsten Aufgaben und Verantwortung des Analytikers ist es, den Rahmen bereitzustellen und dafür zu sorgen, dass die freie Assoziation des Analysanden möglich ist und aufrechterhalten wird. Diese Studie vertritt aufgrund der Ergebnisse und der daraus gezogenen Schlüsse, dass man den Traumbericht als *einen* assoziativen «Einfall» im emphatischen, psychoanalytischen Sinn zu würdigen hat. Der Traumbericht ist vom Kontext der von ihm ausgehenden Assoziationen und dem restlichen Diskurs der Sitzung zunächst herauszulösen, seinem Wortlaut ist alle Aufmerksamkeit zu schenken, und mit dem Analysanden oder der Analysandin sollte man versuchen, in engagierter Kooperation in das Spiel der dramaturgischen Rekonstruktion zu gelangen. Denn die Rekonstruktion der dynamischen Dramaturgie mit ihrer Navigation zwischen

dem Erfüllungs- und Katastrophenpotenzial ist mit den psychoanalytischen Konzepten des Wunsches, der Angst und der Abwehr anschlussfähig und gibt Aufschluss darüber, was der Analysandin – auch gegen ihr bewusstes Eingeständnis – Lebensgenuss verschafft, was sie fürchtet und wie sie ihre oft unbewussten, imperativen Ansprüche psychisch moduliert und reguliert.

## 10.5 Am manifesten Traumbericht orientierende Methoden

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass Erikson (1955) einer der ersten Psychoanalytiker war, der dem manifesten Traumbericht hohe Aufmerksamkeit verschaffte, was er an einer umfassenden Interpretation des Irma-Traums aus Freuds Traumdeutung aufzeigte. French erarbeitete vor dem Hintergrund der psychoanalytischen Traumtheorie, kognitionspsychologischer Theorien und der Gestalttheorie (Deserno & Hau, 2018) in den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhundert eine Traumgenerierungstheorie und Interpretationsmethode, die sich ebenfalls auf den sequenziell organisierten Traumbericht bezieht. Auch Morgenthaler (1986) hält sich im Deutungsprozess an den manifesten Traumbericht und noch mehr Reiche (2012), der ganz im Geiste dieser Studie «tief überzeugt [ist] von der objektiven Sinnstruktur des Traums als Ausdrucksgestalt, und davon, dass diese sich vollständig rekonstruieren lässt» (2012, S. 993).

Die aktuellste und theoretisch wie methodisch differenzierteste Theorie der Traumgenerierung und -Interpretation auf der Basis der modernen, psychoanalytischen Theorie und der Kognitions- wie Computerwissenschaft ist jene von Moser und von Zeppelin (1996), von der jüngst eine überarbeitete und erweiterte Wiederauflage in Zusammenarbeit mit Hortig erschienen ist (Moser & Hortig, 2019). Ihnen zufolge gestaltet die Traumaktivität eine «simulierte, generierte, affektiv kognitive Mikrowelt» (2019, S. 25), wobei konflikthafte Objektbeziehungen sensuell präsentisch und bildhaft durchgespielt und einem Lösungsversuch zugeführt werden. «Der manifeste Traum schildert auch die Art, wie der Träumer eine subjektive, jetzt gerade mögliche Theorie über seine Probleme entwirft» (ebd., S. 15). Tagesreste (traumauslösende Ereignisse aus dem Vortag) stossen dann einen Traumprozess an, wenn er einen «fokalen Konflikt» des Schläfers stimuliert. Die Generierung der Mikrowelt des Traums wird einerseits durch ein «Sicherheitssystem» und andererseits durch den aktualisierten Wunsch gesteuert. Der laufende Prozess der Traumgenerierung untersteht einer *Affektregulierung*. Die Affektivität des Traum-Ichs spiegelt einerseits sein Sicherheitsgefühl und andererseits seine Wunschaktualisierung und schießen diese über, kommt es zu einem Abbruch der Situation und eine neue Situation wird aufgebaut, um das Sicherheitsgefühl wiederherzustellen, oder aber die Traumgenerierung bricht ganz ab (ebd. S. 31).

Bereits diese äusserst geraffte und sicherlich unvollständige Zusammenfassung des sehr elaborierten Modells von Moser, Zeppelin und Hortig lässt erahnen, dass auch sie die Unterbrechungen und Abbrüche der im Traumbericht dargestellten ‚Mikrowelt‘ im Dienst einer Regulierung der während des Traumprozesses generierten Affekte situieren. Im Unterschied zu der hier angewandten, erzählanalytischen Methode, die sich an der *sprachlich* evozierten, zu rekonstruierenden Dramaturgie

orientiert und dabei der *lexikalischen Wahl* des Traumberichtenden grösste Aufmerksamkeit widmet, berücksichtigen diese Autoren zum einen mit Absicht die «linguistischen Eigentümlichkeiten und Merkmale» nicht: «Das Erzählen des Traumes gehört nicht zur Mikrowelt des Träumens» (ebd. S. 249). So tief diese Studie mit Reiche von der objektiven Ausdrucksgestalt des Traums überzeugt ist (Reiche, 2012), so tief bin ich davon überzeugt und ist diese Studie durchdrungen von der Voraussetzung, dass gerade das regulatorische Prinzip der Wunscherfüllung als ‚optative‘, hedonische Erheiterung und Aufhellung des Seelenlebens und der psychophysischen Befindlichkeit ohne im Raum der Sprache und des Sprechens Platz zu finden, zumindest schwerwiegendes, psychisches und soziales Leid und Schmerz verursacht. Welche lexikalischen Wahlen jemand insbesondere während des Erzählens und der Traumpräsentation trifft, ist vor diesem Hintergrund mehr als bedeutsam.

Zum anderen orientieren sich die Autoren gerade nicht systematisch an einer zu rekonstruierenden Erwartungsbildung, die implizit auf ein Erfüllungsoptimum und ein Katastrophenpessimum ausgerichtet ist, die den sequenziellen Ablauf strukturiert. Der Traumbild-Ablauf schreitet vom spannungstragenen Erwartungshorizont ausgehend und nach den Erfordernissen der spannungsregulativen Navigation zwischen Erfüllungs-Soll und Katastrophen-Antisoll voran und instanziiert bei Bedarf die in dieser Untersuchung ermittelten, traumtypischen Navigationsmanöver. Die Ausrichtung am Erwartungshorizont der Startdynamik erlaubt es erst die Traumdramaturgie in ihrer *ganzen* Ausdrucksgestalt *systematisch* als stattgehabte, kompromisshafte, (unbewusst) *aktive* Wunscherfüllung der menschlichen Psyche kenntlich zu machen. Bei Moser, von Zeppelin und Hortig kommt dazu, dass sich ihr Fokus von der halluzinatorischen Wunscherfüllung auf die „simulative Affektregulierung“ im Traumprozess verschiebt.

Mir scheint auch, dass die direkte Verwendung psychoanalytischer, kognitiver und informationstheoretischer Begrifflichkeiten («Subjekt- und Objektprozessor», «kognitive Elemente», «Trajektorien», «affektive Information» etc.) im *interpretierenden Zugang zu den Traummitteilungen* zumindest in der Praxis ein Risiko mit sich führen könnte, das emotionale Erleben der zu rekonstruierenden Dramaturgie und ihre Orientierung an Erfüllungsoptimum (Wunschimagination) und Katastrophenpessimum (Angstimagination) mehr zu verstellen als auf deren emotionale Aneignung hin zu öffnen. Dennoch sind theoretische Übereinstimmungen und die Resultate dieser erzähltheoretischen Untersuchung insbesondere mit Bezug auf die Funktion der traumtypischen Navigationsmanöver auf der Ebene der sequenziellen Organisation der Traummitteilungen (Brüche, Sprünge und Abbrüche) als regulierende Navigationsmanöver offenkundig und beeindruckend. Ein Dialog und Vergleich der beiden Methoden steht aus und wäre sicherlich vielversprechend und fruchtbar.

## 10.6 Traumberichte als Ausdruck des Übertragungs- und analytischen Prozesses

Dass auch eine Traummitteilung eine «Übertragungsbedeutung» hat und eine beziehungsregulatorische Funktion in der aktuellen Kommunikation zwischen dem Analysanden und dem Analytiker zukommt, ist in der psychoanalytischen Gemeinde unbestritten. Insbesondere mit der aus der Klein'schen psychoanalytischen Tradition erwachsenen technischen Haltung, die sprachlichen, gestischen und affektiven Äusserungen des Analysanden immer im Rahmen der Übertragung im Hier und Jetzt zu verstehen und zu deuten, und der sogenannten intersubjektiven Wende der Psychoanalyse, die vor etwa dreissig Jahren begonnen hatte, wurde die Frage ins Zentrum gerückt, wie der Analysand mit seiner Traumartikulation die Beziehung und Übertragung mit der Analytikerin gestaltet und reguliert. Die Erschliessung des durch die Traummitteilung vermittelten Ereignisses geriet dabei zunehmend in den Hintergrund. Entscheidend ist seither die Frage, was die Traummitteilung über die Übertragung aussagt, was der Analysand mit jener Mitteilung der Analytikerin sagt, und was er mit der Analytikerin durch seine Traumartikulation «macht».

Moser und Hortig (2019) stellen in der heutigen psychoanalytischen Praxis fest, dass der Traum als eine Entität verstanden wird, die ein Resultat des psychoanalytischen Prozesses selbst darstellt. Sie schreiben:

Heute wird der Traum in der Regel als Produkt der therapeutischen Beziehung, im engeren Sinne der Übertragungs-Gegenübertragungsbeziehung gesehen. Das drückt sich beispielsweise in folgenden Annahmen aus: Ohne die Mutter kann das Kind nicht träumen. Primär ist der Traum eine Botschaft an den Anderen (2019, S. 21).

Sie zitieren als Beispiel Ogden (2001), der davon ausgeht, dass der Traum wie das gemeinsame Kind der Analytikerin und des Analysanden sei, das im «analytischen Traum-Raum» gezeugt wurde, weshalb – so Ogden – «[d]ie Frage, wem der Traum angehört, irrelevant wäre» (Ogden, zitiert nach Moser & Hortig, ebd.). Damit wird aber die psychoanalytische Behandlung insgesamt als solipsistisches Unternehmen qualifiziert, aus dem es in letzter Konsequenz kein Entkommen gibt, denn ein Ausserhalb dieser Dualunion gibt es nicht. Dem Traumbericht wird so jeder referenzielle Verweis auf ein Ausserhalb der analytischen Sitzung im Alltagsleben des Analysanden und ihm im Schlaf widerfahrenes Ereignis abgesprochen. Der Traumbericht referiert nicht mehr auf eine Erfahrung jenseits der Dualunion, das sich alleine im Analysanden unwillkürlich und unbewusst im Schlaf ereignet hat. So ist es kein Wunder, dass etwa Pontalis (1974) – der den Traumbericht als Vergegenwärtigung von etwas Abwesendem begrüsst – in der modernen Strömung, diesen in toto als Produkt und in der Funktion der Übertragung einzuschliessen, die Gefahr aufziehen sieht, zwischen dem Analysanden und dem Analytiker «einen Terrorismus – der Verfolgung und der Hörigkeit – zu begründen» (ebd. S. 209). Laplanche (2017) kommentiert diese Entwicklung, die er als rein subjektivistische und intersubjektive Haltung apostrophiert, ebenfalls kritisch

mit einer Art Einklammerung von Realität, im Sinn einer «phänomenologischen Reduktion», also mit einer Aufhebung jeder referenziellen Dimension des Diskurses, um die man sich nicht mehr kümmern müsste. Infolgedessen sei es vollkommen gleichgültig, ob sich der Diskurs des Analysanden auf einen Traum, eine Fantasie, ein Alltagsereignis oder die Äusserung einer dritten Person beziehe (S. 56).

Laplanche seinerseits plädiert dagegen mit Freud und Ferenczi für eine «objektivistische Haltung» gegenüber der Traummitteilung: Der Traumbericht nimmt Bezug auf ein reales, im Schlaf erfahrenes Ereignis, das «unabhängig von seinem Einschluss in die Übertragung etwas enthüllt» (ebd. S. 58), ohne dass – so Laplanche weiter – auf die Dimension der Übertragung verzichtet werden solle, die aber nicht als Vorwand dafür benutzt werden könne, den Traumbericht gleichwertig in den ganzen analytischen Diskurs aufgehen zu lassen. An dieser Stelle möchte ich meine eigenen Beobachtungen und Erfahrungen insbesondere aus Super- und Intervisionen einbringen: Wird ein Patient oder eine Patientin in der Supervisionsgruppe vorgestellt, die oder der auch einen Traum berichtet hat, so habe ich kaum mehr beobachtet, dass der Analytiker oder die Analytikerin sich die Mühe macht, mit dem Analysanden zusammen zu versuchen, in einen Prozess der Auseinandersetzung und Erschliessung des Traumberichts zu gelangen. Selbst die an der Supervision Beteiligten engagieren sich nur noch in ganz seltenen Fällen an einer gemeinsamen Erschliessung der vom Analytiker oder der Analytikerin präsentierten Traummitteilung ihres Patienten oder ihrer Patientin.

Bollas hat in seiner bemerkenswerten Arbeit *Übertragungsdeutung als Widerstand gegen die freie Assoziation* (2006) ebenfalls die zeitgenössische, psychoanalytische Kultur kritisiert, sofern sie den therapeutischen Prozess einzig unter der Linse der Übertragung sieht und auf Deutungen der Übertragung(-swiderstands) fokussiert. Wie Pontalis (s.o.) nimmt er an, dass mit dieser Übertragungs-ideologie in der Sitzung ein paranoides Gedankensystem initiiert und aufrechterhalten werde, die dem Analysanden überhaupt das freie Assoziieren verunmöglicht. Sie engt den therapeutischen Prozess auf den Analytiker ein, der zu einer Art hypnotischem Objekt werde, und sie öffnet der Suggestion Tür und Tor. In Abwandlung des Titels von Bollas kann man von der Übertragungsdeutung als Widerstand gegen die traumimmanente, dramaturgische Rekonstruktion von Traumberichten sprechen. Die oben erwähnte Fliehkraft weg von der im Traumbericht angelegten Dramaturgie kann eben auch dazu verführen, den mitgeteilten Traum in der Ideologie der Übertragungsdeutung auflösen zu lassen.

Diese Untersuchung vertritt mit Laplanche eine dezidierte «objektivistische Haltung», die nicht nur davon ausgeht, dass es sich lohnt, mit der Patientin oder dem Patient in einen Prozess der Erschliessung der Dramaturgie ihrer Traummitteilung zu kommen, sondern die auch das Anliegen der Berichtenden ernst nimmt, das sie explizit respektive (immer) implizit bei jeder Traumartikulation dem Analytiker kommunikativ deutlich macht: «Was hat der Traum zu bedeuten?» Die gemeinsame Erschliessung des Traumberichts bedeutet die Öffnung der analytischen Arbeit auf jenes rätselhafteste, ich-dystone Dritte, auf eine noch unbekannte, opake «Welt-für-mich», die exploriert, ausgelotet und dann auch im Rahmen der Übertragungs-Gegenübertragungsbewegung angeeignet werden will – auch mit und gegen die Widerstände der Analysandin wie des Analytikers. Mathys (2011), der die kommunikative Beziehungs- und Übertragungsfunktion von Traummitteilungen anhand von

Amalies Traumberichten erschlossen hat,<sup>199</sup> situiert seine Ergebnisse im Zusammenhang des Verhältnisses von Traumbericht und Übertragungsanalyse ganz in unserem Sinn:

[D]ie Beziehungsanalyse [muss] im Dienste der Traumanalyse stehen, und nicht umgekehrt. Der Traum erschöpft sich nicht in dem jetzt aktuellen Beziehungskontext zum Analytiker, sondern verweist darüber hinaus, transzendiert diesen zeitlich (die spezifischen sich in der Übertragung aktualisierenden Beziehungsmuster haben eine Geschichte) und räumlich (es gibt ein aktuelles Leben ausserhalb der Analyse) (ebd. S. 123).

Das Träumen ist kein gemeinsames Produkt der Beziehung zwischen Analytiker und Analysand noch der Übertragungs-Gegenübertragungs-Bewegung. Das Träumen existiert vor und ausserhalb des Berichtens, vor und ausserhalb der psychoanalytischen Behandlung und dem, was diese mit ihr macht und wie sie den Bericht interpretiert. Das Träumen als aktive und kreative, psychophysische Spannungsregulation durch die mentale Leistung der halluzinatorischen Wunscherfüllung verläuft unbemerkt, stumm und unbewusst und führt die den Schlaf störende Triebspannung durch psychophysische Evokation von Lustvollem ab. Die Schlaffunktion bleibt so erhalten und der Wache erinnert sich in der Regel an nichts mehr. Erinnert er sich und berichtet das Traumereignis sogar, dann verfolgt der Berichtende zwar immer auch als wache Person eine eigene Agenda gegenüber dem Analytiker-Rezipienten, bei der es darum geht, wie und ob er mit der intimen Selbstenthüllung gegenüber dem Analytiker umgehen will und kann. Er ist aber kein Erzähler, nicht der Schöpfer des erzählten Ereignisses, das – wie wir jetzt wissen – ein Vielfaches mehr an «narrativer Glättung» erfährt als jeder Traumbericht. Als Berichtender verweist er indifferent und distanziert auf ein verrät-seltes, wunscherfüllendes Ereignis, das sich an und in ihm während des Schlafes vollzogen hat. Die hier vorgestellte, dramaturgische Analyse will im dialogischen Verständigungsprozess das als fremd und befremdlich Erlebte in ich-syntones Vertrautes und involviertes Engagement verwandeln. Der Traum und sein Bericht ist weder mit der Übertragung oder/und Gegenübertragung noch mit all den Assoziationen zum Traumbericht gleichzusetzen. Der Traumbericht hat seine eigene Dignität im diskursiven Fluss der analytischen Sitzung. Laplanche (ebd. S. 58) empfiehlt mit Verweis auf Ferenczi gar ein von der gleichschwebenden Aufmerksamkeit abweichendes Hören auf Traumberichte, nämlich ein Hören mit *erhöhter* Aufmerksamkeit und Wachsamkeit, die sich den Wortlaut genau merkt. Gegebenenfalls soll der Analytiker den Analysanden bitten, einen Traum mehrere Male zu berichten. Ein gegebener Übertragungs- oder Gegenübertragungswiderstand wird sich an der dramaturgischen Rekonstruktion des Traums im Gespräch zwischen Analytiker und Analysand abarbeiten und löst sich in der gemeinsamen Arbeit am «Traummaterial» auf, wenn die Rekonstruktion gelingt.

---

<sup>199</sup> Siehe zu Mathys auch oben Kapitel 3.2 *Die Züricher erzähl- und konversationsanalytischen Studien*

## 10.7 Konsequenzen für die Praxis der «Traumdeutung»

Dem Schlafenden widerfährt eine Traumerfahrung. Er wird zum passiven, psychophysischen Ausdrucksorgan eines in und an ihm ablaufenden Traumprozesses, in dem er sich selbst als Protagonist hingestellt vorfindet, durchwirkt und ergriffen von einem geträumten, szenisch konfigurierten Kraftfeld innerer Dringlichkeiten und äusserer Anforderungen, die ihn durch eine geträumte Geschichte treiben und schieben. Ob der Schlafende das will oder nicht.

Aus dem Schlaf erwacht, erinnert er sich vielleicht nur an Fetzen der flüchtigen Traumbilder und seiner als Traum-Ich erlebten Gefühle. Manchmal ist die Erinnerung auch klar und lebendig. Entweder betritt er das innere Naturschutzgebiet der fremd gewordenen, rätselhaften Traumerfahrung nicht und wendet sich von ihr als «Offenbarung von Intimität im Modus des Fremdseins» (Boothe, 2006b, S. 163) ab, oder er fühlt sich gedrängt, das seltsame Traumereignis seinem Analytiker zu berichten. Er stellt sich dar als verwunderter und distanzierter Zeuge seiner unverfügbaren, rätselhaften inneren Natur, die sich ihm entzieht. Wer sich zur Traumartikulation entschliesst, verlangt vom verstehensbereiten Psychotherapeuten notorisch Klärung und Enträtselung und erhofft sich im Dialog, dass diese ihm selbst verstellte Selbsterfahrung in der nachträglichen Darstellung Quelle und Inspiration zur Selbstveränderung und Erweiterung seiner Selbstkenntnis werden wird. Dem gegenüber besteht das nicht zu unterschätzende Risiko, dass man sich vor dem Geträumten als im Dialog mitgeteiltes Zeugnis eines unbewusst und motiviert ins distanzierte Enigma entrückte und von einem selbst entfremdete Traum-Ich und Traum-Welt ängstigt, weil das, was da entbergt werden könnte, nicht ins offizielle und ideale wie gelebte Selbstportrait oder Alltags-Ich passt und für die (wache) Selbstachtung eine Zumutung sein könnte.

Wie weit sich der Analysand im Dialog auf die dramaturgische Rekonstruktion einlassen können wird und wie weit der Analytiker einen ermutigenden Raum schaffen kann, in dem der Analysand frei einen Traum aufführen und sich ebenso frei auf die therapeutische Traumarbeit einlassen und mit den darin lauernden Zumutungen konfrontieren kann, ist im Voraus kaum absehbar und wird sich erst im Verlauf des Dialogs ergeben. Denn es geht im gemeinsamen, psychoanalytischen Dialog darum, aus den szenischen Bruchstücken des ich-dystonen Traumberichts eine dynamische Dramaturgie zu rekonstruieren und sich ich-synton anzueignen. Eine dynamische Dramaturgie, «die zugleich unerträglicher und begreiflicher» (Ricoeur, 2007) ist – aber, wie dem hinzuzufügen ist, eben auch Genuss und Glück verspricht, das im Erfüllungsoptimum der Traumerfahrung wirksam war. Der Initiator und Anwalt der ich-syntonen Aneignung ist der Analytiker, indem er im Prozess des Traumdialogs mit dem Patienten und für ihn die im Traumbericht transportierten Erfüllungs- und Katastrophengipfel, die im Erwartungshorizont angelegt sind, und deren navigierende Regulierung im Traumablauf auslotet und emphatisch erfahrbar macht, damit er sie in seine Verantwortung zu nehmen und kreativ seine Lebensrealität und Lebensbewältigung mehr in Richtung der freudvollen Lust- und Glückserfüllung zu gestalten vermag.



Wir haben in unserer Untersuchung gezeigt, dass es möglich ist und sich lohnt, die rätselhafte Traummitteilung als motivierte und dynamische Gestalt zu explorieren und zu rekonstruieren. Sie gibt Aufschluss darüber, welche Wunscherfüllungsszenarien (Soll) und welche Angstsszenarien (Antisoll) das psychische Leben des Schlafenden und Traumberichtenden dynamisieren und organisieren, und wie sich diese in ihm zu einer szenisch-sequenziellen Abfolge gestalten. Dabei spiegeln sich in der dramaturgischen Navigation (des sequentiellen Traum-Ablaufs) zwischen den optimalen Erfüllung- und pessimalen Katastrophenbedingungen des Erwartungshorizonts die mentalen Bewältigungsmöglichkeiten und Abwehrbewegungen, mit deren Hilfe die lustvolle Erfüllung imperativ auf ihr Recht pocht. Was können wir aus unserer Untersuchung für die praktische, kommunikative Handhabung bei und Haltung zu Traumberichten folgern:

- Der Analytiker wird mit didaktischen Erläuterungen, Anmerkungen und Hinweisen die Art und Weise explizieren und einfließen lassen, wie am Traumbericht gearbeitet wird. Er verschafft dem Analysanden so Zugang zur dramaturgischen Arbeit an seinem rapportierten Traumbericht und führt ihn in die fruchtbare Auseinandersetzung mit diesem ein. Die didaktischen Hinweise und Erläuterungen können auf die eine oder andere Weise alle nun folgenden Punkte beinhalten:
- Die dramaturgische Rekonstruktion geht alleine vom manifesten Traumbericht aus. Der Analytiker sollte sich entsprechend so genau wie möglich mit dem Patienten Klarheit darüber verschaffen, was Kommentare des Patienten zu den präsentierten Traumbildern und bereits Assoziationen sind, die beide vom präsentierten Traum ausgehen, nicht aber zu diesem gehören. Kommentare und Assoziationen geben Aufschluss darüber, wie der jeweilige wache Patient in der aktuellen Kommunikations- und Übertragungssituation mit der im Traumbericht angelegten Dramaturgie umgeht oder umgehen kann.
- Bereits die suchende und mühevoll Traumaufführung ist eine kommunikative Kooperation zwischen dem Patienten und dem Analytiker insofern, als der Analytiker den Bericht des Patienten als wertvoll würdigt und etwa durch Nachfragen die sorgfältige Erinnerungsarbeit aktiv unterstützt und ermutigt.
- Wir «lesen» den mitgeteilten Traumbericht als *motivierte Setzungen*, die wir dem Sprecher – der davon (oft) nichts wissen will – zurechnen, indem wir der Traumartikulation möglichst wortgetreu in seinen *Eigentendenzen* und seiner *Eigenbewegung* folgen (auch gegen die unter Umständen heftigen Distanzierungsversuche des Traumberichtenden), und die dynamische Dramaturgie wie folgt zu rekonstruieren versuchen:
- Das collageartige, diskontinuierliche Traumkommunikat nehmen wir als zuverlässigen Rapport szenischer Konfigurationen und rekonstruieren ihn in seinem zeitlich-konsequenziellen Nacheinander der rapportierten, geträumten Ereignisse.
- Wir erschliessen die Startdynamik, *die uns fortan und konsequent als orientierende Referenz der dramaturgischen Analyse dient*, indem wir die Eröffnungsszene identifizieren, aus

deren Konfiguration wir den spannungsgetragenen Erwartungshorizont mit seinen Dynamiken und das davon in Aussicht gestellte hypothetische Erfüllungsoptimum (Soll) wie das Katastrophenpessimum (Anti-Soll) erschliessen.

- Die auf die Startdynamik folgenden, szenischen Konfigurationen begreifen wir als dramatische und *spannungsregulierende Antworten auf den im Start-Tableau gesetzten Erwartungshorizont*. Sie stellen gleichzeitig Navigationsmanöver dar, die zwischen dem erwünschten Erfüllungsoptimum und dem befürchteten Katastrophenpessimum vermitteln.
- Wir erschliessen die Diskontinuitäten des evozierten, szenisch-sequenziellen Ablaufs und die seltsamen Elemente der Traumbühne als traumspezifische Navigationsmanöver mit dramaturgischer Funktion immer im Licht des Erwartungshorizonts der Startdynamik.
- Wir vermitteln dem Patienten (neben der seinen) unsere Interpretationsvorschläge, die vor allem dann zu einer produktiven Auseinandersetzung führen, wenn wir ihn in die dramaturgische Arbeit am Traumbericht eingeführt haben.
- Wir kommen mit ihm über die Interpretationsvorschläge so ins Gespräch, dass wir seinen Traumbericht und unsere Interpretationsvorschläge mit ihm in der Freiheit des Urteilens beider verhandeln<sup>200</sup>, mit ihm den Erwartungshorizont, seine Erfüllungs- und Katastrophenbedingungen und den Gang des szenischen Ablaufs ausloten und aushandeln und dann insbesondere gemeinsam erschliessen, wie der Abstand des geträumten, szenischen Ablaufs zum Glücksversprechen des Erfüllungsoptimums – auch im aktuellen Leben – verringert werden könnte.
- Diese Ergebnisse werden in der Diskussion in ein Verhältnis zu seinem aktuellen Leben, seiner Geschichte und seiner Zukunftsperspektive gesetzt.
- Wir können auch von Anfang an vor dem Hintergrund der didaktischen Einführung in die dramaturgische Analyse *gemeinsam mit dem Patienten im Dialog* die Startdynamik und den Gang des szenisch-dynamischen Ablaufs erschliessen und diskutieren. Dies bildet und schärft die dramaturgische Kompetenz des Patienten und befördert die Selbstkenntnis. So kann bereits der Prozess des Schliessens und Interpretierens ein gemeinsamer sein.
- Assoziationen, Tagesreste und biografische Erinnerungen, die vom Traumbericht ausgehen, und die aktuelle Übertragung sind *nicht Interpretationsfolien* des Traumberichts. Die Interpretationsvorschläge ergeben sich ausschliesslich aus der hier vorgestellten Rekonstruktion der *traumimmanenten Komposition*.

---

<sup>200</sup> Der Patient ist nicht ausschliesslich in der ihm nicht bewussten Übertragung gefangen – das auch. Er ist aber immer auch autonom, frei urteilender, selbstbestimmter und ernst zu nehmender Verhandlungspartner im kommunikativen Dialog der Interpretationsvorschläge.

- Assoziationen, Tagesreste und biografische Erinnerungen können *sekundär* einen Aufschluss über Elemente des Traumberichts geben, die selbst noch nicht durch den trauminternen, dramaturgischen Zusammenhang erschlossen werden konnten.
- Assoziationen zu Tagesresten und biographische Erinnerungen sind auch Zeichen und Hinweis auf Widerstände gegen die im Traumbericht angelegte oder erschlossene, dramaturgische Dynamik.
- Der Traumbericht und seine dramaturgische Interpretation zeichnet sich durch eine *relative Unabhängigkeit von der aktuellen Übertragung* und Beziehungsgestaltung zwischen dem Patienten und Analytiker aus.
- Die Rekonstruktion der Traumdramaturgie kann die Kenntnis der aktuellen Übertragung erhellen oder erweitern und auch Aufschluss über mögliche Übertragungsbereitschaften geben, die noch nicht in der Beziehung instanziiert sind und mit deren Aktualisierung allenfalls zu rechnen ist.

Diese Untersuchung sollte deutlich gemacht haben, dass die mit dem Patienten gemeinsam vollzogene Auseinandersetzung mit seinen in Traummitteilungen angelegten, dynamischen Dramaturgien in der psychotherapeutischen Arbeit ein unschätzbares, therapeutisches Potenzial bergen. Das mitgeteilte Traumereignis als Spiegel der radikal autonom ablaufenden und individuell geprägten, mentalen Befindlichkeitsregulation unter dem Diktat des Lust-Unlust-Prinzips setzt die bislang leitenden, praktischen und normativen Prinzipien und Einstellungen wie das Selbst- und das Erleben der Welt im (wachen) Liebes-, Arbeits- und Alltagsleben des Traumberichterstatters kontingent – oft mit der herausfordernden Wucht und Kraft, die unserem Selbstbild extern, fremd und befremdlich ist. Die nachträgliche, dramaturgische Analyse dieser Erfahrung der nächtlichen, «alltäglichen Krise der Selbstreferenz» (Boothe, B. & Stojkovic, 2015, S. 425) kann dazu bewegen, die bisher selbstverständlich gelebte Geltung des Selbst- und Welterlebens erneut einer Überprüfung zu öffnen. Sie kann ein Anfang zur Erweiterung der Selbstkenntnis, zur «ich-syntonen» Entwicklung und zum Ursprung einer Veränderung in Richtung des «jemeinigen», hedonischen Erfüllungsoptimums werden bei gleichzeitiger Auseinandersetzung mit den unlustvollen Bedrohungen und Ängsten. Diese heuristisch-explorative Studie stellt mit der dramaturgischen Analyse von Traumberichten ein *systematisches, im Dialog einsetzbares Instrumentarium* vor, das nicht nur eine fruchtbare, therapeutische Arbeit an Traumberichten erlaubt, sondern auch für die Fallkonzeption, Supervision und Weiterbildung produktiv verwendet werden kann.

## 10.8 Limitationen des Geltungsbereichs der Studie und Ausblick

Der Befund der Rekonstruierbarkeit der in Traumberichten angelegten Dramaturgie und die daraus gezogenen Schlüsse wurden an der Auswahl eines Traumkorpus einer einzigen Analysandin und in

einem qualitativen, explorativ-heuristischen Design im Rahmen einer Einzelfalluntersuchung erschlossen. Der Geltungsbereich dieser Resultate beschränkt sich demgemäss und vorerst einzig auf *diese Träume dieser Analysandin mit diesem Analytiker*. Die erarbeiteten Befunde sind grundsätzlich nicht von Amalies Träumen auf *alle Traumberichte* überhaupt generalisierbar. Wenn bei qualitativer Bottom-up-Forschung von einzelnen Beobachtungen auf generelle Aussagen geschlossen wird, so mag das eine innovative Kraft haben, unterliegt aber dem Induktionsproblem. Die Verallgemeinerung kann selber wiederum nur als Annahme gelten, die an anderen Traumberichten vieler Personen in und ausserhalb einer Psychotherapie oder Psychoanalyse überprüft werden muss. Diese Studie hat sich damit zufrieden zu geben, dass die Generalisierbarkeit ihrer Ergebnisse überhaupt auf Traumberichte als Annahme belastbar ist.

Die Beschränkung der Aussagekraft dieser Untersuchung hängt auch an der angewandten erzähl-analytischen Methode JAKOB. Wie bei jeder anderen spezifischen Methode sind auch diese Resultate durch JAKOB perspektiviert. Allerdings war es aufgrund der Fragestellung zwingend, eine erzähl-analytische Methode heranzuziehen. Welche Methode sonst könnte an Traumberichten untersuchen, ob und wie sich in ihnen eine dynamische Dramaturgie entwickelt. Und JAKOB ist eine äusserst differenzierte und systematisierte, erzählanalytische Methode, die jeden explikativen und interpretativen Schritt nachvollziehbar, damit kritisierbar macht und für alternative Interpretationen und Schlüsse öffnet.

Die Anwendung von JAKOB ist voraussetzungsvoll. Sie ist zwar eine erzählanalytische Methode, die wie die übliche Narrativik Erzählungen als sequentiell organisierte Ganzheit versteht, deren differenzielle, innere Elemente aufeinander verweisen und voneinander abhängig sind. Dabei gebraucht JAKOB das Vokabular der Dramenanalyse: Szene, Inszenierung, Kulisse, Protagonisten, Requisiten, Bühne und Dramaturgie. Freilich findet seit Goffmann (1977) das Theater-Modell auch in den Sozialwissenschaften breite Anwendung. Dazu kommt, dass JAKOB eine psychoanalytisch informierte Narratologie und das Bühnenmodell spätestens seit Lorenzer (2006) und Argelander (1970) auch in der Psychoanalyse verbreitet ist.

Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, dass in den Traumberichten Amalies eine rekonstruierbare Dramaturgie angelegt ist, die sich durch deren Sprachform und ihre traumspezifischen Navigationsmanöver vor sich selbst verbirgt. Dadurch eignet jedem Traumbericht die Tendenz zu, den Hörer wie den Rezipienten dazu zu verführen, sich von ihrer Dramaturgie abzuwenden und zur eventualen Erschliessung des Traumberichts zu externen, subsumtionslogischen, wissenschaftlichen über volkstümlichen bis zu esoterischen Analogie- und Kategorienbildungen zu greifen. Eben diese Ergebnisse und die daraus gezogenen Schlüsse sind durch die erzählanalytischen Methode erfolgt. Andere erzählanalytische Methoden mögen in Bezug auf die Traumdramaturgie zu anderen Resultaten kommen. Immerhin kommt die Traumgenerierungstheorie von Moser und Hortig (2019) in Bezug auf die Funktion traumspezifischer Sprünge ebenfalls zum Resultat, dass diese einen psychoregulativen Charakter haben. Schliesslich soll festgehalten werden, dass die aus den erarbeiteten Befunden gezogenen Schlüsse für eine Praxis der «Traumdeutung» in psychoanalytischen Behandlungen überhaupt erst einer Anwendung geschweige denn einer Untersuchung harren. Hier öffnet

sich ein weites Feld der praktischen Anwendung und praxisbezogener Forschung der dramaturgischen Traumrekonstruktion im psychotherapeutischen Dialog.

Als letztes soll auf eine klinische Limitation und Dimension verwiesen werden. Die Traumberichte Amalies zeichnen insgesamt eher das Bild einer neurotischen Störung, und zwar insofern, als die hier rekonstruierten Traumdramaturgien durchaus eine Spannungsdynamik zeichnen, die auf optimale Erfüllung und pessimale Katastrophe ausgerichtet sind und der jeweilige dynamische Verlauf ein Spiegel der Navigation zwischen Soll und Antisoll mit traumspezifischen Manövern darstellt. Amalie verfügt grundsätzlich über das wunsch- und angsterfüllte Vermögen der Traum-Mentalisierung. Wären aber in Traumberichten von schweren Narzisstischen- und Borderline-Pathologien überhaupt Dramaturgien in diesem Sinne zu finden? Erinnern oder träumen diese Menschen (häufig) nur *eine* spannungsvolle Bildeinstellung, die sich *nicht* zu einem dynamischen Verlauf gestaltet – wie bspw. Moser und Hortig konstatieren (2019)? Und wenn Dramaturgien rekonstruierbar sind, zeigen sie andere oder eine Häufung bestimmter, traumspezifischer Navigationsmanöver? Oder wie verhält es sich bei Patienten, die an einer posttraumatischen Belastungsstörung leiden oder etwa bei Menschen mit einer autistischen Erkrankung? Bei diesen beiden Störungsbildern wird regelmässig darauf verwiesen, dass die Wunscherfüllung keine Rolle spielen kann, die (Alp-)Traumberichte der ersteren deshalb einen hohen Grad an blosser Wiederholung des erlebten, überwältigenden Grauens, Schmerzes und der Bedrohung zeigen, die jenseits des Lustprinzips liegen: Die wunscherfüllende und angstvermeidende Anverwandlung und Mentalisierung im Traumprozess gelingt nicht mehr. Wie würden sich die dynamischen Dramaturgien und traumspezifischen Navigationen bei diesen Störungsbildern ausnehmen, die keine wunschbeseelten Spannungsdynamiken zeigen? Hier könnten sich Forschungsprojekte anschliessen, die wichtige Unterschiede des dramaturgischen Mentalisierungsvermögens und deren spezifische Gestaltung entlang verschiedener Störungsbilder untersuchen – von schwer schmerz erfüllten und leidenden Menschen, denen es nicht gegeben ist, in eine wunschbeseelte Welt im Raum der Sprache und der sprachlichen Vermittlung «geboren» worden zu sein oder diese nachträglich durch schwere Traumata verloren haben.

## 11 Glossar

**Analepse = Rückblenden** (siehe auch 'Zeitliche Ordnung der Erzählung' und 'Prolepse'):

*Externe Analepsen* sind Retrospektionen, die in ihrem zeitlichen Umfang vor der erzählten Zeit liegen, während welcher die Geschichte sich vollzieht. Ihre Aufgabe besteht zumeist darin, den Hörer oder Leser über das eine oder andere „frühere Ereignis“ aufzuklären.

*Interne Analepsen* sind Retrospektionen, die in ihrem zeitlichen Umfang innerhalb der erzählten Zeit liegen. Die internen Analepsen können *kompletive* und *repetitive Analepsen* sein: Die kompletiven Analepsen füllen eine frühere zeitliche Lücke aus, die zu gegebener Zeit der Erzählung gar nicht zu Wort kam. Oder sie füllen ein ausgelassenes Faktum aus. Das heisst der Erzähler greift auf eine Zeit zurück, die er schon erzählt hat, in der er aber eine bestimmte Information ausgelassen hatte, wie zum Beispiel den Tod der Mutter des Helden, welcher zur gegebenen erzählten Zeit gar nicht erwähnt wurde. Die repetitiven Analepsen (Rückgriffe) nehmen ein schon erzähltes Ereignis wieder auf, um diesem nachträglich eine modifizierte, oder überhaupt erst eine Bedeutung zu verleihen. Analepsen werden in faktualen Erzählungen meist vom Erzähler (**Erzählerperspektive**) ausgesprochen. Es kann aber auch eine Figur (**Figurenperspektive**) der erzählten Welt eine Rückblende vollziehen.

**Dauer:** Das Verhältnis der **Erzählzeit** zur Zeit der Geschichte (**erzählte Zeit**) bestimmt die traditionelle Einteilung von Romanabschnitten in **Raffung, Szene, Ellipse** und **Pause**. In Abschnitten, in denen der Erzähler einen sehr langen Zeitabschnitt innerhalb kurzer Erzählzeit erzählt, handelt es sich um eine *Raffung*. Die *Szene* kann durch das (sicher ideelle) Verhältnis 1:1 von erzählter Zeit und Erzählzeit charakterisiert werden. In der *Ellipse* wird einfach erzählte Zeit nicht erzählt, das heisst, dass die Erzählzeit unendlich kleiner sein kann als die erzählte Zeit, die ausgelassen wurde. Eine Auslassung ist insbesondere dann von Bedeutung, wenn sie durch den Text irgendwie implizit oder explizit (durch den Erzähler) angezeigt wird. Die *Pause* kann in der Erzählzeit beliebig lange sein, währenddessen überhaupt keine erzählte Zeit verstreicht. Deskriptionen stellen narrative Pausen dar: Der Erzähler beschreibt etwas, während dem sich in der erzählten Welt nichts ereignet.

Was die Erzählung im Sinne des JAKOB angeht, handelt es sich immer um Szenen, beziehungsweise Episoden. Im Gegensatz zur Raffung ist die szenische Darstellung eine nicht oder nur wenig raffende Erzählweise, die das Geschehen scheinbar unmittelbar präsentiert. Dieser Eindruck wird etwa durch die Integration der direkten oder indirekten Figurenrede verstärkt, mit der sich die erzählerische Szene streckenweise der dramatisch-szenischen Präsentation annähert. Natürlich sind auch Ellipsen und narrative Pausen auszumachen, die allerdings einen kleinen zeitlichen Umfang ausmachen. Starke Raffungen aber sind höchst selten und nur dort aufzufinden, wo der Erzähler etwa die ganze Geschichte in einem Satz vorwegnimmt, beziehungsweise zusammenfasst, um im Folgenden diese Raffung durch eine szenische Darstellung auszuführen.

**Deklaration als Sprechakt:** Sprechakt (Sprechhandlung), dessen geglückter Vollzug den propositionalen Gehalt (Satzinhalt) des geäusserten Satzes zur Tatsache macht, und zwar als konventionelle Konsequenz seiner Äusserung: *Sie sind entlassen, Die Sitzung ist eröffnet*. Deklarative Sprechakte entziehen sich der Falsifikation und Verifikation, da die deklarative Äusserung das Ausgesagte *setzt*.

**Narrative Deklaration / Setzung:** In der Startdynamik deklariert der Erzähler / Traumberichtende die spannungsvolle Ausgangsbedingung der erzählten / geträumten Geschichte voraussetzungslos.

**Diegese, diegetisch:** Diegetisch ist ein Segment oder ein Erzähltextteil dann, wenn sich der Erzähler auf die erzählte Geschichte bezieht. Im erzählanalytischen Verfahren JAKOB sind alle Kernelemente (SD e, ED e, EG e) und deskriptiven Segmente (SD d, ED d, EG d), die etwas in der erzählten Welt (der Diegese) beschreiben, diegetische Segmente.

**Dramaturgie:** Ursprünglich die Lehre von der Form- und rezeptionsästhetischen Wirkungsgesetzlichkeit von Theaterstücken. Die rezeptionsästhetische Disziplin untersucht Wirkungsgesetzlichkeiten, dramatische Effekte und etwa die Beschaffenheit der Identifikationsprozesse der Zuschauer mit Figuren des Dramas. Die strukturelle Richtung setzt sich mit den Bauformen des Dramas auseinander (Akt, Szenen, Auftritte, Exposition, Steigerung, Höhe- und Wendepunkt, retardierendes Moment, Katastrophe etc.).

**Dramaturgie in dieser Studie:** Eine sprachlich evozierte, szenische Darstellung eines spannungsvollen Erwartungshorizonts, die sich in der Startdynamik vermittelt und auf die der sequenzielle Ablauf eine spannungsregulative Antwort gibt, die zwischen dem optimalen Erfüllungs-Soll und dem pessimalen Katastrophen-Antisoll navigiert. Sie ist immer *dynamisch* insofern, als die Eröffnungsszene ein drängendes, spannungsgetragenes Moment setzt respektive deklariert und die dramaturgische Sequenz einen dramatischen Spannungsbogen kreiert (Sein), der das Resultat einer szenisch dramatischen Navigation zwischen einem Erfüllungs-Soll und einem Katastrophen-Antisoll darstellt.

**Ellipse:** Wenn der Erzähler oder der Traumberichterstatter eine bestimmte Zeitspanne der erzählten/geträumten Geschichte gänzlich ausspart, spricht man von einer (narrativen) Ellipse. Sie impliziert immer einen Zeitsprung. Der Erzähler oder Traumberichtende kann den Zeitsprung explizit markieren oder implizit unmarkiert belassen. In Narrativen ist die Ellipse ein stilistisches, erzählökonomisches Mittel meist im Dienst der effektvollen Expressivität, Spannungserhaltung, -steigerung oder der überraschenden Spannungssenkung etwa im Abschluss eines Narrativs. Sie hat meist die Funktion, die Kohärenz der Geschichte wirkungsvoll um ein Skandalon zu organisieren. Allgemein gesagt impliziert jede erzählte Geschichte (unmarkierte) Ellipsen alleine deshalb, weil der Erzähler immer zu erzählende Momente *selektiert* und in ein sinnvolles Ganzes integriert. Sprünge – etwa durch Szenenwechsel –, Brüche und Abbrüche in Traumberichten implizieren dramaturgie-ökonomisch immer einen Abbruch der dramatischen Bewegung, worauf ein neuer «Szenenaufbau» folgt. Dabei wurde das ausgelassene Moment der berichteten Traumgeschichte anders als bei Narrativen entweder gar nicht geträumt oder vergessen.

**Episode:** Eine Episode ist eine szenische Erzählung, die durch *eine* Spielregel und *eine* Versetzung charakterisiert ist, und deren Handlungselemente konsequenziell und final verknüpft sind.

**Erzähler:** Der Erzähler ist jener, der eine Geschichte erzählt. Der Erzähler muss strikt vom **erzählten Ich** unterschieden werden.

**Erzählerperspektive einer Ich-Erzählung** (siehe 'Perspektive'): Der Erzähler ist der Schöpfer seiner Erzählung – der Regisseur, Ausstatter und Dramaturg in Personalunion. Seine Bewertungen offenbaren sich nicht nur in den expliziten Kommentaren und Stellungnahmen zu seiner dargestellten Geschichte. Die erzählte Geschichte selbst ist seine aktiv komponierte Gestalt, damit durch ihn perspektiviert und eine implizite Offenbarung seiner subjektiven Erfahrung. Durch sprachliche Evokation wählt er jene Kulisse, jene Figuren, jene Ereignisse und jene Requisiten aus, die er so und so ausstaffiert, aus- und einkleidet. *Der Erzähler* organisiert den Handlungsverlauf, *er* macht Rückblenden und Vorwegnahmen, *er* beschreibt Gegenstände, Orte und Figuren, *er* lässt Ereignisse aus, rafft jene und dehnt diese Ereignisse. *Er* lässt die Ich-Figur auftreten, konstruiert die erzählte Welt und Geschichte aus ihrer Perspektive und ihrem Erleben.

**Erzählte, geträumte Zeit** (siehe auch 'Erzählzeit'): Die Zeitspanne die eine erzählte Geschichte umfasst (im Gegensatz zur Erzählzeit).

**Erzähltes Ich** = Ich-Figur / Traum-Ich: Das erzählte Ich ist eine Figur der erzählten Geschichte und vom **Erzähler** zu unterscheiden. Das erzählte Ich ist mit dem Erzähler zwar juristisch identisch; es handelt sich um die gleiche Person. Der Erzähler kann sich jedoch auf verschiedene Weisen etwa moralisch oder emotional, kritisch oder affirmativ auf das erzählte Ich beziehen, indem er kommentierend Stellungnahmen zum erzählten Ich macht. Zwischen Erzähler und erzähltem Ich besteht immer eine Distanz; sie sind nie identisch, bloss ähnlich.

**Erzählung** (siehe auch Erzählerperspektive): In der Erzählforschung werden meist drei Ebenen der Erzählung unterschieden. Die verschiedenen Autoren gebrauchen oft verschiedene Bezeichnungen, womit sie den (annähernd) gleichen Sachverhalt denotieren. Ich übernehme hier die Terminologie Genettes (1992, 1994), der vorsschlägt, «das Signi-

fikat oder den narrativen Inhalt *Geschichte* zu nennen (auch wenn dieser Inhalt nur von schwacher dramatischer Intensität und ereignisarm sein sollte), den Signifikanten, die Aussage, den narrativen Text oder Diskurs *Erzählung* im eigentlichen Sinne, während *Narration* dem produzierenden narrativen Akt sowie im weiteren Sinne der realen oder fiktiven Situation vorbehalten sein soll, in der er erfolgt (S. 16, 1994)».

Keine dieser Ebenen ist durch sich selbst definiert. Sie erhalten ihren Sinn nur durch ihre Beziehungen zueinander. Eine Reihe von Zeichen kann nicht als Erzählung identifiziert werden, ohne auf eine Geschichte Bezug zu nehmen. Eine Erzählung würde nicht existieren, würde sie nicht in einer Kommunikationssituation entstanden und rezipiert (narrativer Akt). Und eine Geschichte kann nur dann zur Welt kommen, wenn sie durch die Erzählung bedeutet und die Narration vermittelt wird. Die Analyse von Erzählungen in der Literaturwissenschaft erweist sich nach Genette (1994) als eine Analyse der Beziehungen zwischen Narration und Erzählung, Narration und Geschichte und zwischen Erzählung und Geschichte.

**Erzählzeit** («Traumberichts-Zeit»): Die Zeit, die ein Erzähler braucht, um eine Geschichte zu erzählen (siehe 'erzählte Zeit'). Sie entspricht approximativ der Zeit, die ein Leser/Hörer braucht, um eine Erzählung zu lesen/zuhören.

**Figurenperspektive:** siehe 'Interne Fokalisierung' und 'Perspektive'.

**Geschichte (erzählte, geträumte):** Die erzählte Geschichte wird durch die Erzählung / den Traumbericht sprachlich evoziert (siehe 'Erzählung').

**Interne Fokalisierung** (siehe Perspektive und Erzählerperspektive): Interne Fokalisierung oder Figurenperspektive heisst, dass eine Erzählung (überwiegend) aus der Sicht einer Figur erzählt wird. Der Ich-Erzähler befindet sich dann in der Versetzung in die erzählte Welt in/durch die Perspektive der Ich-Figur. In einer Ich- oder autobiographischen Erzählung beispielsweise wird überwiegend aus der Perspektive des erzählten Ich (Ich-Figur) geschildert. In der erzählanalytischen Methode JAKOB sind Segmente, die mit der Regie «episodische Startdynamik» (SD e), «episodische Entwicklungsdynamik» (ED e) und episodische Ergebnisdynamik» (EG e) kodiert werden, intern fokalisiert.

**Lust-Unlust-Prinzip:** (Das bis heute kontrovers diskutierte) Kernpostulat der Psychoanalyse, die das psychische Geschehen motivieren und beherrschen. Lust und Unlust sind die beiden fundamentalen Reizsysteme, ohne die es bei und für Menschen überhaupt keine Motivation gibt. Dabei geht die primäre Motivation von der aktuellen Unlust aus, die vermieden werden soll, und nicht von der Aussicht auf die zu erreichende Lust. In der regulativen, motivierenden Tendenz der Unlustvermeidung weicht man dem, was Schmerz, Unbehagen, Übel oder Missfallen auslöst, nach Möglichkeit unmittelbar aus. Die Aufrechterhaltung dessen, was Lust, Wohlbefinden, Genuss verschafft ist eine sekundäre, psychische *Aktivität*. Das Lustprinzip ist eine primordiale, aktive, psychische Form der strategischen Abwehr gegebener, unlustvoller Spannungen, was Freud die «halluzinatorische Wunscherfüllung» nannte (Freud, 1999). Die psychoanalytisch verstandene Wunscherfüllung vollzieht eine «*Neudefinition* der Situation mit den Mitteln des Phantasierens, und zwar so, dass der Unlustcharakter der realen Befindlichkeit durch die Vorstellung, wenigstens vorübergehend, *aufgehoben* wird» (Boothe, 1994, S. 203).

**Pause, narrative:** Abschnitte einer Erzählung / Traumbericht, in denen keine erzählte / geträumte Zeit verstreicht. In solchen Abschnitten schildert der Erzähler nicht einen Verlauf, er *beschreibt* etwas von der erzählten Welt, er *kommentiert* durch Stellungnahmen im Hier und Jetzt der Kommunikationssituation das dargestellte Geschehen oder er *orientiert* den Hörer. Der Erzähler oder Traumberichtende steigt in diesen Abschnitten aus der Versetzung in die erzählte Welt aus (siehe Erzählerperspektive, Interne Fokalisierung).

**Parataxe, parataktisch:** In der Linguistik bezeichnet die Parataxe ('Beiordnung') syntaktische Verknüpfung von Sätzen durch Nebenordnung (im Unterschied zu unterordnender Verknüpfung: 'Hypotaxe'), wobei die strukturelle Gleichordnung formal durch Konjunktionen wie *und* und *oder* gekennzeichnet wird. Hier wird der Ausdruck nicht auf einer syntaktischen Ebene gebraucht. Er bezeichnet die Ordnungsstruktur der Gegenstände, der Kulissenelemente, Requisiten, Aktionen und der Figuren der Startdynamik: Die durch die Startdynamik deklarierten Sachverhalte, Aktionen und Figuren sind durch spannungsvolle Bei- und Nebenordnung verknüpft bzw. konfiguriert.



**Perspektive:** Bei der Perspektive geht es um die Frage, wo das Zentrum der Wahrnehmung einer Erzählung sich befindet, respektive welche Figur den Blickwinkel liefert, der für die narrative Perspektive massgebend ist. Traditionell wird von Figuren- versus Erzählerperspektive gesprochen. Innerhalb einer Ich-Erzählung werden die Ereignisse ausschliesslich aus dem Blickwinkel des erzählten Ichs und keiner anderen Figur erzählt (siehe interne Fokalisierung). Würde etwa Kafka die Gedanken seines Vaters erzählen, wäre die Erzählung an dieser Stelle als autobiographische Aussage nicht ohne weiteres glaubhaft. In einem Roman, der etwa aus einer auktorialen Perspektive geschrieben ist, ist dies möglich. Die Perspektive ist eine Informationsschleuse; sie bestimmt das Ausmass und die Art der Informationen, die dem Erzähler und dem Hörer vermittelt werden können. In einem fiktionalen Roman mit allwissendem Erzähler kann der Leser die Gedanken und Gefühle einer jeden Figur mitverfolgen, wenn der Erzähler das so gestalten will. In einer Erzählung mit Ich-Erzählsituation werden wir zumeist die Gedanken und Gefühle des Helden kennen. Was die anderen Figuren angeht, so wissen wir von diesen nur das, was der Held aus seiner Perspektive von ihnen weiss oder zu wissen glaubt. Genette (1994) unterscheidet drei Formen der Perspektivierung:

Die *Nullfokalisierung*, wo der Erzähler mehr weiss als die Figur, oder genauer, wo er mehr sagt, als irgendeine der Figuren weiss. Erzählungen dieser Art sind solche mit einem allwissenden Erzähler. Bei der *externen Fokalisierung* oder Aussensicht, weiss der Erzähler weniger als die Figur. Dies ist dann der Fall, wenn der Held vor unseren Augen handelt, ohne dass uns je Einblick in seine Gefühle oder Gedanken gewährt würde. Für die autobiographische Erzählung ist die *interne Fokalisierung* massgebend: in solchen Fällen weiss der Erzähler gleich viel wie das erzählte Ich zu einem bestimmten Zeitpunkt der erzählten Welt. Was diese Perspektivierung angeht, so sagt Genette, wird die interne Fokalisierung „nur selten in aller Strenge praktiziert. Denn im Prinzip impliziert dieser narrative Modus ja, dass die fokale Figur ungenannt bleibt, nie von aussen beschrieben wird, und dass der Erzähler ihre Gedanken oder Wahrnehmungen nie objektiv analysiert“ (S. 136, 1994).

Restlos verwirklicht wird die interne Fokalisierung nur im 'inneren Monolog'. Für einen Ich-Erzähler heisst die interne Fokalisierung auf die Ich-Figur, dass er alle Informationen rechtfertigen können muss: „woher weisst du das?“ Zum Beispiel wenn ein Ich-Erzähler von Szenen berichtet, an denen er nicht anwesend war, oder wenn er Gedanken einer anderen Figur erzählt. Sich in der Versetzung befinden, heisst, dass wir die Ereignisse aus der Sicht der Ich-Figur im Damals-Und-Dort mitvollziehen, was nur über die Perspektive der internen Fokalisierung möglich ist. Es ist einleuchtend, dass wir uns in einer Ich-Erzählung nicht durchgängig innerhalb der internen Fokalisierung auf das erzählte Ich befinden, zuweilen meldet sich der Erzähler zu Wort, indem er zum Beispiel Kommentare, Deskriptionen, Rückblenden, Vorwegnahmen oder Raffungen vollzieht. Sobald er das tut, führt er sich und den Hörer aus der Versetzung heraus. Der Erzähler nimmt dann wieder die Position dessen ein, der mehr weiss als das erzählte Ich (Erzählerperspektive). Grundsätzlich ist der Erzähler in der Erzählung immer mehr oder weniger präsent, denn ohne einen Erzähler gäbe es keine Erzählung und seine Bewertungen stellen sich implizit auch in der Gestaltung der gesamten erzählten Geschichte dar. Die Kunst des Erzählers besteht darin, sich so weit als möglich zurückzunehmen, denn der Ich-Erzähler verfügt über die ganze narrative Information. Ich-Erzähler und erzähltes Ich unterscheiden sich vor allem in ihrem Informationsstand (Information im weitesten Sinne). Er muss sich also auf die Information beschränken, die er als (Ich-)Figur zu einem bestimmten Punkt der *erzählten Zeit* wissen kann. Den Unterschied zwischen Erzähler und Ich-Figur leisten zu können, ist eine höchst voraussetzungsvolle, kulturelle Leistung.

**Prolepse** = Vorwegnahme (siehe auch Zeitliche Ordnung der Erzählung und Analepse): Die *externe Prolepse* nimmt auf etwas Bezug, was nach der erzählten Geschichte folgen wird. Die *kompletiven* und *repetitiven Prolepsen* sind Antizipationen auf Szenen, die zur gegebenen Zeit nicht mehr erzählt, beziehungsweise solche, die eine Szene vorwegnehmen, welche später zur 'richtigen' Zeit wiederholt erzählt werden. Prolepsen können entweder vom Erzähler (**Erzählerperspektive**) oder von einer Figur (**Figurenperspektive**) ausgesprochen werden.

**Raffung:** Erzählabschnitte, in denen der Erzähler innerhalb kurzer Erzählzeit einen langen Zeitabschnitt schildert.

**Spannung, narrative:** Eine Erzählung evoziert eine szenische, erwartungsvolle Anfangssituation, die durch eine szenisch dargestellte Veränderung in eine szenische Endsituation überführt wird und so einen Spannungsbogen gestaltet. Der thematisch organisierte, dramatisch-sequentielle Ablauf induziert beim Erzähler wie beim Hörer ein unmittelbares, emotionales Engagement. Katharsis stellt sich unwillkürlich ein, weil die Erzählung in der Startsituation eine the-

matisch umschriebene, spannungsvolle Situation (siehe Startdynamik) setzt, die auf Darstellung und Abarbeitung in einem dramatischen Prozess drängt, der auf Erfüllung (wünschbares Ergebnis) gerichtet ist. In psychoanalytischer Perspektive begründet sich der *Drang, zu erzählen* in der anthropologischen Konstante Unlust zu vermeiden bzw. Lust aufrechtzuerhalten oder zu erreichen (siehe **Lust-Unlust-Prinzip** und **Spannungsregulierung, narrative**).

**Spannungsregulierung, narrative:** Durch das Erzählen (Träumen, Traumberichten) als sprachlich evokative Gebärde arbeitet der Erzähler Befindlichkeiten psychischer, unlustvoller Destabilisierungen ab. Das Erzählen steht im Dienst der Regulation leiblich-psychischer Prozesse mit hohem Spannungs- oder Erregungsniveau. In der Erzählung vermittelt sich das destabilisierende Potenzial in der Startdynamik und der sequentiell-dramatische Ablauf stellt die spannungsregulative Navigation zwischen dem (lustvollen, wünschbaren) Erfüllungsoptimum und dem (unlustvollen, beängstigenden) Katastrophenpessimum dar.

**Spielregel:** Bezeichnet die *dynamische* Gesamtkomposition einer Erzählung / eines Traumberichts, die sich in der Startdynamik (siehe dort) mit ihrem Erwartungshorizont vermittelt und davon ausgehend einen szenisch-sequentiellen Ablauf in einem Spannungsbogen gestaltet.

**Startdynamik:** Evokative Deklaration / Setzung eines thematisch umschriebenen, spannungsgetragenen Erwartungshorizonts in der Eröffnungsszene einer Erzählung (und eines Traumberichts). Der *Erwartungshorizont* verweist und ist implizit orientiert auf ein (lustvolles) *Erfüllungsoptimum* (Soll) und ein (unlustvolles) *Katastrophenpessimum* (Antisoll). Die Startdynamik orientiert den Hörer, um was es geht, auf welche Dynamiken bzw. Spannungsmomente er sich einzustellen hat und mit welchen Erfüllungs- bzw. katastrophalen Aussichten er rechnen kann. Die Startdynamik mit Erwartungshorizont *drängt* auf Darstellung und Abarbeitung durch den nachfolgenden, szenisch-dramatischen, sequentiellen Ablauf, der eine Antwort auf die in der Startdynamik evozierten Spannungsmomente darstellt (siehe **Spielregel**, **Spannungsregulation**, **Lust-Unlust-Prinzip**).

**Traumbericht:** Der Traumbericht referiert auf das *Widerfahrnis* eines Traums. Der Traumberichtende ist nicht wie der Erzähler ein Schöpfer seiner Erzählung. Er *berichtet als Zeuge* seinen Traum, indem er in einer oft mühevollen Suchbewegung die erinnerten, geträumten szenischen Konfigurationen sprachlich evoziert und die gefundenen Traumbilder collageartig aneinanderreihet. Der Traumberichtende nimmt gegenüber seinem mitgeteilten Traum eine naiv distanzierte, verwunderte Haltung ein und ist gegenüber dem Geträumten indifferent, wenn er auch davon be- oder getroffen und irgendwie berührt sein kann. Die sprachliche Form der Traummitteilung geht nicht in sich selbst auf, steht nicht – wie ein Narrativ – für sich selbst. Sie löst beim Träumer nachträglich – wenn er den Traum erinnert – zuweilen eine epistemologische, staunende Haltung aus, was ihn gelegentlich dazu drängen kann, den Traum sprachlich zu vergegenwärtigen. Die Traummitteilung ist ungesättigt oder unfertig und verlangt vom Rezipienten (oder dem Träumer selbst) nach einer Ergänzung, einem Kommentar, einer Rekonstruktion oder Deutung. Eine spannungsvolle Dramaturgie (Spannungsbogen), die durch eine Erzählung offen und intuitiv nachvollzogen wird, den Erzähler wie den Hörer psychophysisch engagiert und mit einem kathartischen Prozess – einer Lustprämie – einhergeht, muss bei Traumberichten erst *rekonstruiert* werden. In psychoanalytischer Perspektive ist der Traumbericht der (zuverlässige) Rapport eines vergangenen, mentalen, spannungsregulativen Prozesses während des Schlafes, der als «halluzinatorische Wunscherfüllung» (Freud, 1999) den Schlaf störende narzisstische und Triebreize mehr oder weniger verborgen hedonisch überblendet und so den Schlaf aufrechterhält.

**Zeitliche Ordnung der Erzählung:** Die Analyse der zeitlichen Abfolge von erzählten Ereignissen ist zwischen der Erzählung und der erzählten Geschichte angesiedelt. Es handelt sich um das Verhältnis von *erzählter Zeit* und *Erzählzeit*. Eine Erzählung kann der 'natürlichen' Abfolge der erzählten Ereignisse folgen. Die Erzählung kann aber auch ein Ereignis vorwegnehmen, welches innerhalb der erzählten Zeit erst später folgen wird, oder Ereignisse in einer Rückblende nachholen.

## 12 Literatur

- Aristoteles. (1993). *Poetik - Griechisch / Deutsch*. Stuttgart: Reclam.
- Argelander, Hermann: Die szenische Funktion des Ichs und ihre Anteile an der Symptom- und Charakterbildung. In: *Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse* 24, 1970, S. 325–345.
- Bak, A. (2008). Scham in den Alltagserzählungen von Amalie. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Baroni, Raphael (2009). Tellability. In: P. Hühn, J. Pier, W. Schmid, J. Schöner (Hrsg.). *Handbook of Narratology*. (S. 447–454). Berlin: De Gruyter.
- Barthes, R. (1988). *Das semiologische Abenteuer*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Bergmann, J.R. (2000). Traumkonversation. In B. Boothe (Hrsg.), *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung* (S. 41–57). Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Bernet, B. (2009). Formen der Interaktion über erzählte Träume II. Muster von Patientenreaktionen auf therapeutische Trauminterventionen. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Bernhart, N. & Keller, V. (2010). Stand der Forschung an der Universität Zürich zum deutschen Musterfall »Amalie X«. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse*, 61, Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Bernhart, N. & Keller, V. (2010). Stand der Forschung an der Universität Zürich zum deutschen Musterfall »Amalie X«. *Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse*, 61, Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Blumer, C., Dahler, S. & Meier, R. (2004). *Amalies Träume*. JAKOB-Archiv, Psychologisches Institut der Universität Zürich (revidierte Version 2005).
- Bollas, C. (2006). Übertragungswiderstand als ein Widerstand gegen die freie Assoziation. *Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse*, 60, 932–947.
- Bonsera, R. (2010). Beziehungswünsche in Traumerzählungen. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Booth, W. C. (1961): *Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
- Boothe B. & MitarbeiterInnen der Abteilung (2003). Die Patientin Amalie und die klinische Relevanz der Erzählanalyse JAKOB. Vortrag am Workshop 17 „Erzählanalyse in der Klinischen Psychologie und Psychotherapie“ (Prof. Boothe, Prof. Lucius Hoene) im Rahmen des 3. Workshopkongresses Klinische Psychologie & Psychotherapie, Freiburg i. Br.
- Boothe-Weidenhammer, B. (1989). Zur psychoanalytischen Konflikt Diagnostik. Bern: Peter Lang.
- Boothe, B. (1989a). Vergleichende Beschreibung szenischer Muster im Therapieverlauf mit Hilfe eines sprachlichen Analyseverfahrens. In H. V. Werthmann (Hrsg.), *Unbewusste Phantasien: Neue Aspekte in der psychoanalytischen Theorie und Praxis* (S. 138–161). München: Pfeiffer.
- Boothe, B. (1989b). Zur psychoanalytischen Konflikt Diagnostik. Entwicklung eines hermeneutischen Verfahrens zur diagnostischen Auswertung von Erstinterview- und Therapieprotokollen. Bern: Lang.
- Boothe, B. (1992). Die Alltagserzählung in der Psychotherapie. Bericht aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 29/1. Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Boothe, B. (1992a). Die Alltagserzählung in der Psychotherapie. Anwendung: Analyse einer Erzählungssequenz und dreier Traumbeispiele. Bericht aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 29/2. Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Boothe, B. (1992). Enttäuschung als Chance. *Zeitschrift für Psychosomatische Medizin und Psychoanalyse*, 38, 325–335.
- Boothe, B. (1993). Anarchie der Begegnung. Eine Traumerzählung Franz Kafkas. Bericht aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 30. Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Boothe, B. (1994). *Der Patient als Erzähler in der Psychotherapie*. Bandenhoeck & Ruprecht: Göttingen.
- Boothe, B. (1998). Einige Bemerkungen zum Konzept des Wünschens in der Psychoanalyse. In B. Boothe, R. Wepfer, A. von Wyl (Hrsg.). *Über das Wünschen. Ein seelisches und poetisches Phänomen wird erkundet* (S. 203–249). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. (2000a). Der Traum im Gespräch: bei Freud – bei Jung. In T. Sprecher (Hrsg.). *Das Unbewusste in Zürich. Literatur und Tiefenpsychologie um 1900. Sigmund Freud, Thomas Mann und C.G. Jung* (S. 189–216). Zürich: NZZ Verlag.

- Boothe, B. (2000b). Spielregeln des Traumgeschehens. In B. Boothe & B. Meier. (2000). Der Traum. Phänomen – Prozess – Funktion (87–112). Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Boothe, B. (2000c). Traumanalyse: Vom Fremdsein zur Selbsterkenntnis. In B. Boothe (Hrsg.), Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung (S. 17–40). Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Boothe, B. (2000d). Wie führt der Traum ins Leben? Die Vernunft des Glücks und die Dramaturgie der Verflüchtigung. In J. Körner, S. Krutzenbichler (Hrsg.). Der Traum in der Psychoanalyse (S. 11–28). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Boothe, B. (2005). Die Sprache erschafft den Körper: Am Beispiel der Traumartikulation. Forschung und Relevanz im therapeutischen Prozess. In P. Geissler (Hrsg.), Nonverbale Interaktion in der Psychotherapie (S. 311–330). Giessen: Psychosozial-Verlag.
- Boothe, B. (2006a). Körpererleben in der Traummitteilung und Körpererfahrung im Traum. Psychotherapie im Dialog, 7 (2), 185–190.
- Boothe, B. (2006b). Wie erzählt man einen Traum, diesen herrlichen Mist, wie porträtiert man seinen Analytiker? In M. Wiegand, F. von Spreiti & H. Förstl (Hrsg.), Schlaf und Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie (S. 159–169). Stuttgart: Schattauer.
- Boothe, B. (2006c). The Authenticity of Dream Reports. Vortrag im Rahmen des 37th Meeting of Society for Psychotherapy Research, Edinburgh.
- Boothe, B. (2006d). Traumrunden bei AMALIE: Am Anfang – am Ende. Vortrag im Rahmen des 10. JAKOB-Tags, Zürich.
- Boothe, B. (2008a). Initialträume und Finalträume im systematischen Vergleich. Eine Fallformulierung im Spiegel des Traumnarrativs. Psychotherapie und Sozialwissenschaft, 10 (1), 41–72.
- Boothe, B. (2008b). Die Ordnung der Sprache im Traum. In B. Boothe (Hrsg.). Ordnung und Ausser-Ordnung (S. 288–306). Bern: Verlag Hans Huber.
- Boothe, B. (2009). Die Traummitteilung. Von der Erinnerungscollage zur narrativen Traumanalyse. Psychotherapie im Dialog, 10(2), 137–143.
- Boothe, B. (2009c). Der Traum im psychoanalytischen Fallbericht. Vortrag an der Tagung „Der ärztliche Fallbericht. Epistemische Grundlagen und textuelle Strukturen dargestellter Beobachtung“ der Ruhr-Universität Bochum, Bochum.
- Boothe, B. (2010a). Erfüllung und Katastrophe – Die narrative Darstellung von Wunschthemen in psychoanalytischer Perspektive. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse, Nr. 59, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Boothe, B. (2011). Das Narrativ. Biographisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess. Stuttgart: Schattauer.
- Boothe, B. (2014). "Hab mir das angeguckt und war also richtig entsetzt." Ein körperlicher Makel und sein Schicksal in der Traumbiografie. In H. Lang (Hrsg.), Somatisierung. Klinik, Ursachen, Therapie in einem Kernbereich psychosomatischer Erkrankungen (S. 49–82). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Boothe, B. (2017). Freudian Dream Interpretation. In V. Zeigler-Hill, T.K. Shackelford (eds), Encyclopedia of Personality and Individual Differences. Springer International Publishing.
- Boothe, B. (2018). Amalie – Traumdeutung in der heutigen Praxis. In W. Berger, G. Amelung, Annegret Boll-Klatt, U. Lamparter (Hrsg.), Von Irma zu Amalie. Der Traum und seine psychoanalytische Bedeutung im Wandel der Zeit., (S. 53–81). Giessen: Psychosozial-Verlag.
- Boothe, B. (Hrsg.). (2013). Wenn doch nur – ach hätte ich bloß. Die Anatomie des Wunsches. Zürich: Rüffer&Rub.
- Boothe, B. & Grimmer, B. (2008). Die letzte Stunde – Beendigung einer Psychoanalyse. Psychotherapie & Sozialwissenschaft, 10 (1).
- Boothe, B. & Meier, B. (2000). Der Traum. Phänomen – Prozess – Funktion. Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Boothe, B. & Spiegel, U. (2006). Dream communication and dream-analysis in the perspective of dialogical organization. Vortrag im Rahmen der 4th International conference on the dialogical self. Universität Minho, Braga.
- Boothe, B. & Stojkovic, D. (2013). Schlafhüter und Muntermacher – Traum, Wunsch und die Kunst des Wartens. In Boothe, B. (Hrsg.). (2013). Wenn doch nur – ach hätte ich bloß. Die Anatomie des Wunsches (S. 34–69). Zürich: Rüffer&Rub.
- Boothe, B. & Stojkovic, D. (2015). Communicating Dreams. On the struggle for reliable dream reporting and the unreliability of dream-reports. In V. Nünning (Hrsg.), Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives (S. 415–428). Berlin: De Gruyter.
- Boothe, B. & Tönz, P. (2005). Traum und Traumanalyse. Dokumentenband zur Vorlesung Sommersemester 2005. Vorlesungsprotokolle, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Boothe, B. & von Wyl, A. (2003). Weibliches Leiden an der Anatomie. Der Körper als Feind im Spiegel des Alltags- und Traumnarrativs. Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung, 4 (1), 61–80.

- Boothe, B. & von Wyl, A. (2004). Story dramaturgy and personal conflict: JAKOB - A tool for narrative understanding and psychotherapeutic practice. In L. E. Angus & J. McLeod (Eds.), *The handbook of narrative and psychotherapy. Practice, theory, and research* (pp. 283-296). Thousand Oaks: Sage.
- Boothe, B., & Heigl-Evers, A. (1996). *Psychoanalyse der frühen weiblichen Entwicklung*. München: Reinhardt.
- Boothe, B., Arboleda, L., Grimm, G., Hermann, M.-L., Luder, M., Neukom, M., Stärk, F. (2010) Kurzanleitung zur Erzählanalyse JAKOB. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse, Nr. 58, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Boothe, B., Grimmer, B. Neukom, M., Luif, V & Spiegel, U. (2003). Erzählanalyse in Klinischer Psychologie und Psychotherapie. Vortrag im Rahmen des 8. Kongresses der Schweizerischen Gesellschaft für Psychologie, Bern.
- Boothe, B., Grimmer, B., Luder, M., Luif, V., Neukom, M. & Spiegel, U. (2002). *Manual der Erzählanalyse JAKOB*. Version 10/02. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie I, Nr. 51, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Bruner, J. S. (1998). Vergangenheit und Gegenwart als narrative Konstruktionen. Was ist gewonnen und was verloren, wenn Menschen auf narrative Weise Sinn bilden? In Jürgen Straub (Hrsg). *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte. Erinnerung, Geschichte, Identität 1*. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch wissenschaft.
- Bucher, L. (2005). Der Übergang zur Beendigung der Analyse. Die Erzählungen Amalies vor und nach Eintritt in die Beendigungsphase. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Buchheim, A., Kächele, H. (2007). Nach dem Tode der Eltern. Bindung und Trauerprozesse. *Forum der Psychoanalyse*, 23, 149–160.
- Bühler, K. (1978). *Sprachtheorie - Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Frankfurt: Ullstein.
- Busse, J.-Ph. (2004). Zur Analyse der Handlung. In P. Wenzel, (Hrsg) (2004). *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. (S. 23–50). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Chatman, S. (1993). *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Coutts, R. (2008). Dreams as modifiers and tests of mental schemas: an emotional selection hypothesis. *Psychological Reports*, 102, 561–574.
- Crick, F. & Mitchison, G. (1983). The function of dream sleep. *Nature*, 304, 111–114.
- Deppermann, A. & G. Lucius-Hoene, G. (2008). Positionierung als Verfahren der Interaktionskontrolle. Thematisierung, De-Thematisierung und symbolische Aufhebung des Abschieds in der letzten Stunde der Therapie »Amalie«. *Psychotherapie und Sozialwissenschaft*, 10(1), 21–40.
- Deserno, H., & Kächele, H. (2013). Traumserien. Ihre Verwendung in Psychotherapie und Therapieforschung. In B. Janta, B. Unruh, & S. Walz-Pawlita (Hrsg.), *Der Traum* (S. 233–244). Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Dinner, Adrian (2006). "Wie sagen Politiker so schön wenn sie Geburtstag haben, ein ganz normaler Arbeitstag. Ganz normaler Arbeitstag. ich erzähl Ihnen noch einen Traum": Amalies finale Traumerzählungen und deren thematischer Kontext. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Domhoff, G.W. (2005). Refocusing the neurocognitive approach to dreams: A critique of the Hobson versus Solms debate. *Dreaming*, 15, 3–20.
- Engelhardt von, D. (2006). Traum im Wandel – Geschichte und Kultur. In M. Wiegand., F. von Spreiti, & H. Förstl (Hrsg.), *Schlaf & Traum: Neurobiologie, Psychologie, Therapie* (S. 5–16). Stuttgart: Schattauer.
- Erikson, Erik H. (1955). Das Traummuster in der Psychoanalyse. *Psyche – Zeitschrift für Psychoanalyse* 8, 561–604.
- Etter, S. (in Arbeit). Wie positioniert sich Frau Amalie X zu ihren Träumen? Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.\*
- Flader, D. (1982). Die psychoanalytische Therapie als Gegenstand sprachwissenschaftlicher Forschung. In D. Flader, W.D. Grodzicke & K. Schröter (hrsg.), *Psychoanalyse als Gespräch* (S. 15-40). Frankfurt: Suhrkamp.
- Flader, D. & Giesecke, W. (1980). Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview - eine Fallstudie. In K. Ehlich (hrsg.), *Erzählen im Alltag* (209-262). Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft: Frankfurt a. M.
- Flader, D. & Giesecke, W. (1980). Interaktionsanalytische Ansätze der Therapiegesprächsforschung. In D. Flader, W.D. Grodzicke & K. Schröter (hrsg.), *Psychoanalyse als Gespräch* (S. 209-262). Frankfurt: Suhrkamp.
- Freud, S. (1900a). Die Traumdeutung. GW II/III.
- Freud, S. (1920). Jenseits des Lustprinzips. GW XIII, S. 1-69.
- Freud, S. (1933). Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. GW X
- Freud, Sigmund (1999). *Gesammelte Werke. Die Traumdeutung. Über den Traum*. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main.

- Genette, G. (1983). Die Restringierte Rhetorik. In A. Haverkamp (Hrsg.), Theorie der Metapher. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Genette, G. (1992). Fiktion und Diktion. München: Fink.
- Genette, G. (1994). Die Erzählung. München: Fink.
- Giudice, G. & Müller M. (1993). Franz Kafka. Träume. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Goffmann, Erving (1977). Rahmen-Analyse. Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- Graeventitz, G. (1982). Erzähler. In H.-W. Ludwig (Hrsg.), Literaturwissenschaft im Grundstudium 12. Arbeitsbuch Romananalyse (78-105). Gunter Narr Verlag Tübingen: Tübingen.
- Grimmer, B., Luif, V. & Neukom, M. (2003). Die endliche Analyse – Wie werden psychoanalytische Behandlungen beendet? Multiperspektivische Einzelfallforschung zur Patientin Amalie. Vortrag im Rahmen des Arbeitstreffens Psynet, Zürich.
- Grimmer, B., Luif, V. & Neukom, M. (2008). „Ich muss jetzt gehen.“ Eine Einzelfallstudie zur letzten Sitzung der Analyse der Patientin Amalie. Psychotherapie und Sozialwissenschaft, 10 (1), 73-109.
- Grimmer, B., Luif, V. & Neukom, M. (2008). »Ich muss jetzt gehen«. Eine Einzelfallstudie zur letzten Sitzung der Analyse der Patientin Amalie. Psychotherapie und Sozialwissenschaft, 10(1), 60–90.
- Grimmer, B., Neukom, M. & Luif, V. (2006). „I have to leave now“ – A qualitative research study on the final session of high-frequency psychoanalytic psychotherapy. Vortrag im Rahmen der 4th International conference on the dialogical self. Universität Minho, Braga.
- Gülich, E. (1976). Ansätze zu einer kommunikationsorientierten Erzähltextanalyse. In W. Haubrichs (Hrsg.), Erzählforschung 1 (S. 224-256). Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 4.
- Gülich, E. (1980). Konventionelle Muster und kommunikative Funktionen von Alltagserzählungen. In K. Ehlich (Hrsg.), Erzählen im Alltag (335-384). Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft: Frankfurt a. M.
- Gülich, E. (2005). Unbeschreibbarkeit: Rhetorischer Topos – Gattungsmerkmal – Formulierungsressource. In: Gesprächsforschung - Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion (ISSN 1617-1837) Ausgabe 6. (222-244 ). [www.gespraechsforschung-ozs.de](http://www.gespraechsforschung-ozs.de)
- Gülich, E. & Hausendorf, H. (2012). Träume im Gespräch. Linguistische Überlegungen zur Erzählbarkeit von Träumen. In F. Kern, M. Morek, S. Ohlhus (Hrsg.). Erzählen als Form – Formen des Erzählens. (S. 13–48). Göttingen: De Gruyter.
- Gülich, E. & Raible, W. (1977). Linguistische Textmodelle. München: Fink, UTB 133.
- Gülich, Elisabeth & Schöndienst, Martin (1999): "Das ist unheimlich schwer zu beschreiben." Formulierungsmuster in Krankheitsbeschreibungen anfallskranker Patienten: differentialdiagnostische und therapeutische Aspekte. In: Psychotherapie und Sozialwissenschaft 1, 199-227.
- Hamburger, A. (2000). Traumnarrative – Interdisziplinäre Perspektiven einer modernen Traumtheorie. In J. Körner, S. Krutzenbichler (Hrsg.). Der Traum in der Psychoanalyse (S. 29–48)). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hanke, Michael (2001). Kommunikation und Erzählung. Zur narrativen Vergemeinschaftungspraxis am Beispiel konversationellen Traumerzählens. Königshausen & Neumann. Würzburg.
- Haubrichs, Wolfgang (1976). Einleitung: Für ein Zwei-Phasen-Modell der Erzählanalyse. In W. Haubrichs (Hrsg.), Erzählforschung 1 (S. 7-28). Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft 4.
- Hausendorf, Heiko (2012). Wie erzählt man einen Traum? Fragmente einer Ethnomethodologie der Traumkonversation. In R. Ayass, C. Meyer (Hrsg.). Sozialität in Slow Motion. Theoretische und empirische Perspektiven. (S. 643–660). Springer VS.
- Helbling, R. (2005). Kreditierungsprozesse in einer psychoanalytischen Behandlung im klassischen Setting. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Hermann, D. & Jahn, M. & Ryan, M-L. (2005). Routledge Encyclopedia of Narrative Theory. New York: Routledge.
- Hiebel, Hans Helmut (1983). Die Zeichen des Gesetzes. Recht und Macht bei Kafka. München.
- Hiebel, Hans Helmut (1993). „Später!“ -Poststrukturalistische Lektüre der „Legende“ Vor dem Gesetz. In K.M. Bogdal (Hrsg.), Neue Literaturtheorien in der Praxis. Textanalysen von Kafkas „Vor dem Gesetz“. (S. 43-63). Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen: Langelüddecke, Braunschweig.
- Hill, C.E. (Hrsg.). (2004). Dream work in therapy: Facilitating exploration, insight, and action. Washington DC: American Psychological Association.
- Hobson, J.A. (2013, 16. Mai). »Eines Tages werden wir Träume ganz verstehen«. Sind Träume Vorahnungen, Wünsche – oder doch nur zufällige Hirnaktivität? Ein Gespräch mit dem Psychiater und Traumforscher Allan Hobson. Von Stefan Klein. ZEIT, 21/2013. <http://www.zeit.de/2013/21/traum-forschung-allan-hobson-stefan-klein> (12.02.2018).
- Hobson, J.A. & McCarley, R. (1977). The brain as a dreamstate generator: An activation-synthesis hypothesis of the dream process. American Journal of Psychiatry, 34, 1335–1348.

- Huber, C. (2009). Formen der Interaktion über erzählte Träume I: Interventionen eines Analytikers auf Traumerzählungen einer Patientin. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Joder, L. (2010). Kindheitserinnerungen von Amalie – eine erzählanalytische Untersuchung. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Kächele, H. (2012). Dreams in psychoanalytic treatment research. In P. Fonagy, H. Kächele, M. Leuzinger-Bohleber & D. Taylor (Hrsg.), *The Significance of Dreams* (S. 89–100). London: Karnac.
- Kächele, H., Albani, C., Buchheim, A., Hölzer, M., Hohage, R., Jimenez, J.P., Leuzinger-Bohleber, M., Mergenthaler, E., Neudert-Dreyer, L., Pokorny, D. & Thomä, H. (2006). The German specimen case Amalia X: empirical studies. *International Journal of Psychoanalysis*, 87, 809–826.
- Kächele, H., Schachter, J. & Thomä, H. (Hrsg.). (2009). *From psychoanalytic narrative to empirical single case research. Implications for Psychoanalytic Practice*. New York: Routledge.
- Kächele, H., Schachter, J. & Thomä, H. (Hrsg.). (2009). *From psychoanalytic narrative to empirical single case research. Implications for Psychoanalytic Practice*. New York: Routledge.
- Kant, I. (1963). *Kritik der Urteilskraft*. Stuttgart: Reclam.
- Kant, I. (2000). *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Hamburg: Meiner.
- Kant, Immanuel (2018). *Metaphysische Anfangsgründe der Rechtslehre*. Philosophische Bibliothek. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Keller, D. (2006). Das wird das Ende sein! Die Beendigung der Analyse Amalies im Spiegel ihrer letzten Träume. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Klein, S. (2014). *Träume. Eine Reise in unsere innere Wirklichkeit*. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Köhler, T. (2007). *Freuds Psychoanalyse. Eine Einführung*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Koukkou, M. & Lehmann, D. (1983). Dreaming: The functional state-shift hypothesis: A neuropsychophysiological model. *British Journal of Psychiatry*, 142, 221–231.
- Koukkou, M. & Lehmann, D. (2000). Traum und Hirnforschung. In B. Boothe (Hrsg.), *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung* (S. 227–249). Zürich: vdf Hochschulverlag.
- Labov, W. & Waletzky, J. (1973). Erzählanalyse: mündliche Versionen persönlicher Erfahrung. In J. Ihwe (Hrsg.), *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*, I (S. 51–77). Frankfurt: Athenäum.
- Labov, William (1972). *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*, Philadelphia.
- Lämmert, E. (1955). *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: Metzler.
- Lejeune, P. (1994). *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Leuzinger-Bohleber, Marianne. (1989). *Veränderung kognitiver Prozesse in Psychoanalysen 2. Fünf aggregierte Einzelfallstudien*. Berlin Heidelberg: Springer-Verlag.
- Lorenzer, Alfred (2006). *Szenisches Verstehen. Zur Erkenntnis des Unbewußten (= Kulturanalysen. Bd. 1)*. Hrsg. von Ulrike Prokop und Bernard Görlich. Marburg: Tectum.
- Luder, M. (2006). Patient Amalie X and JAKOB Narration Analysis. Updated excerpt from JAKOB Report 2005 (Report 54 in German language from the Department of Clinical Psychology, Psychotherapy, and Psychoanalysis at the Institute of Psychology, University of Zurich).
- Luder, M. (2006a). JAKOB-Report 2005: Die Entwicklung der Erzählanalyse JAKOB von 1989 bis 2005. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse, Nr. 54, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Luder, M. (2006b). Die Patientin Amalie X und die Erzählanalyse JAKOB. Unveröffentlichter Forschungsbericht, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Luder, M. (2006c). Patient Amalie X and JAKOB Narration Analysis. Unveröffentlichter Forschungsbericht, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Luder, M. & Schnell, K. (2010). JAKOB-Report 2010: Die Entwicklung der Erzählanalyse JAKOB von 1989 bis 2010. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse, Nr. 60, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Ludwig H.-W. (1982). Figur und Handlung. In H.-W. Ludwig (Hrsg.), *Literaturwissenschaft im Grundstudium 12. Arbeitsbuch Romanalyse* (106–144). Gunter Narr Verlag Tübingen: Tübingen.
- Ludwig H.-W. (1982). *Literaturwissenschaft im Grundstudium 12. Arbeitsbuch Romanalyse*. Gunter Narr Verlag Tübingen: Tübingen.
- Luif, V., Neukom, M. & Grimmer, B. (2004). Analysis terminable. How therapies are ended in psychoanalysis: The last session. Posterpräsentation im Rahmen des 35th Annual Meeting of the Society of Psychotherapy Research, Rom.

- Lukian von Samosata (1974). Lukians Traum. In J. Werner & H. Greiner-Mai (Hrsg.). Lukian von Samosata. Werke in drei Bänden (Band 1, S. 1–8). Berlin: Aufbau Verlag. [https://de.wikisource.org/wiki/Der\\_Traum\\_\(Lukian\)](https://de.wikisource.org/wiki/Der_Traum_(Lukian)) (12.02.2018).
- Malcolm-Smith, S., Solms, M., Turnbull, O., & Tredoux, C. (2008). Threat in dreams: An adaption? *Consciousness and Cognition*, 17, 1281–1291.
- Martinez M. & Scheffel, M. (2000). Einführung in die Erzähltheorie. München: C.H. Beck.
- Mathys, H. (2001). „... ich hab heut Nacht so einen herrlichen Mist geträumt ...“. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Mathys, H. (2006). „Ich hab heut Nacht so einen herrlichen Mist geträumt.“ Eine erzählanalytische Untersuchung von Traumberichten. In M. Wiegand, F. von Spreti & H. Förstl (Hrsg.), *Schlaf und Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie* (S. 141–158). Stuttgart: Schattauer.
- Mathys, H. (2008a). Die Traummitteilung als triangulierender Mitteilungsmodus. *Psychoanalyse – Texte zur Sozialforschung* 13 (2), 171–179.
- Mathys, H. (2008b). „Ein ganz böser Traum“ - Nächtliches Widerfahrnis bei Tageslicht betrachtet. In B. Boothe (Hrsg.), *Ordnung und Ausser-Ordnung. Zwischen Erhalt und tödlicher Bürde* (S. 269–287). Bern: Huber.
- Mathys, H. (2011). Wozu werden Träume erzählt? Interaktive und kommunikative Funktionen von Traummitteilungen in der psychoanalytischen Therapie. Giessen: Psychosozial-Verlag.
- Mathys, H.P. (2009). Die Traummitteilung als triangulierender Mitteilungsmodus. In G. Grimm, N. Kapfhamer, H. Mathys, S. Michel & B. Boothe (Hrsg.), *Erzählen, Träumen, Erinnern. Erträge Klinischer Erzählforschung. Sonderband Psychoanalyse 2009-2(23)* (S. 171–179). Lengerich: Pabst.
- Mathys, H.P. (2012): Träume erzählen: Mein Name ist Hase, ich weiss von nichts. In: *Interpretation Interdisziplinär*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Meissner, D. (2010). Welche Wünsche erfüllen Träume ihrem Träumer – Manualgestützte, präferenzthematische Analyse von Traumberichten hinsichtlich ihres Wunscherfüllungscharakters. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Meissner, D., Blumer, C., Dahler, S., Meier, R. & Keller, D. (2004- 2009). *Amalies Träume: Trauminventar*. Unveröffentlichte Dokumentation. Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Mergenthaler, E & Kächele, H (1988): The Ulm Textbank management system: A tool for psychotherapy research. In: H. Dahl, H. Kächele, H. Thomä (Hg.) (1988), 195–212.
- Mergenthaler, E. (1986a): Die Transkription von Gesprächen. Ulm (Ulmer Textbank).
- Mertens, W. (1999). Traum und Traumdeutung. München: Beck.
- Morgenthaler, Fritz (1986). *Der Traum. Fragmente zur Theorie und Technik der Traumdeutung*. Frankfurt/M. (Campus).
- Mosch, S. (2012). Regulative Funktion des Traumes unter neuropsychanalytischer Perspektive. In B. Boothe, A. Cremonini & G. Kohler (Hrsg.), *Psychische Struktur und kollektive Praxis*, (S. 55–62). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Moser, U. & Hortig, V. (2019). *Mikrowelt Traum. Affektregulierung und Reflexion*. Brandes & Apsel Verlag GmbH, Frankfurt a. M.
- Moser, U. & von Zeppelin, I. (1996). *Der geträumte Traum. Wie Träume entstehen und sich verändern*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Neukom, M. & Luder, M. (2006). Narrative Psychotherapieforschung mit der computerunterstützten Erzählanalyse JAKOB. Vortrag im Rahmen des Symposiums „Medienpsychologie“ am 45. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Psychologie (DGP), Nürnberg.
- Neukom, M., Grimmer, B. & Luif, V. (2003). Analysis terminable. How psychoanalytic treatments are ended. Posterpräsentation im Rahmen des 34th Annual Meeting of the Society for Psychotherapy Research, Weimar.
- Neukom, M., Grimmer, B. & Luif, V. (2005). Erzählanalyse in der Psychotherapieforschung. Workshop im Rahmen der Tagung für qualitative Forschung im klinischen, psychotherapeutischen und psychoanalytischen Kontext, Zürich.
- Neukom, M., Grimmer, B., Luif, V. & Radzik-Bolt, D. (2003). Die endliche Analyse - Wie werden psychoanalytische Behandlungen beendet? Multiperspektivische Einzelfallforschung zur Patientin Amalie. Posterpräsentation im Rahmen des 1. Lizientanden- und Doktorandenkongresses des Psychologischen Instituts der Universität Zürich, Zürich.
- Neukom, M., Luif, V. & Grimmer, B. (2005). Die endliche Analyse - die letzte Stunde. Multiperspektivische Einzelfallforschung zur Patientin Amalie. Vortrag im Rahmen des Forschungsseminars des Psychoanalytischen Seminars Zürich (PSZ), Zürich.
- Nünning, A. (2005). Reliability. In: Hermann, D. & Jahn, M. & Ryan, M-L. (Hrsg.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.
- Ogden, Thomas H. (2001): *Analytische Träumerei und Deutung. Zur Kunst der Psychoanalyse*. Wien (Springer).



- Platon (2015). *Der Staat*. Stuttgart: Reclam.
- Pontalis, Jean-Bertrand (1974). *Der Traum als Objekt*. In: Deserno, Heinrich (Hg.): *Das Jahrhundert der Traumdeutung*. Stuttgart (Klett Cotta), S. 205–223.
- Radzik-Bolt, D. (2002). *Durch Psychoanalyse und Erzählanalyse dem Unbewussten entlockte Konflikte*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Raguse, H. (2000). Wittgensteins Interpretation der Traumdeutung Freuds. In J. Körner, S. Krutzenbichler (Hrsg.). *Der Traum in der Psychoanalyse* (S. 73–88). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rath, R. (1982). Erzählfunktionen und Erzählankündigungen in Alltagsdialogen. In E. Lämmert (hrsg.), *Erzählforschung: Ein Symposium* (51-73). Stuttgart: Metzler.
- Rehbein, J. (1980). Sequentielles Erzählen. In K. Ehlich (hrsg.), *Erzählen im Alltag* (64-108). Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft: Frankfurt a. M.
- Rehbein, J. (1982). Biographisches Erzählen. In E. Lämmert (hrsg.), *Erzählforschung: Ein Symposium* (51-73). Stuttgart: Metzler.
- Reiche, Reimut (2012). Die Rekonstruktion des Traums im Traumseminar. *Psyche – Z Psychoanal* 66, 992–1021.
- Revonsuo, A. (2000). The reinterpretation of dreams: an evolutionary hypothesis of the function of dreaming. *Behavioral and Brain Sciences*, 23, 793–1121.
- Ricoeur, Paul (2007). *Zeit und Erzählung*. Band 1: Zeit und historische Erzählung. Wilhelm Fink Verlag.
- Ricoeur, Paul (2007). *Zeit und Erzählung*. Band 2: Zeit und literarische Erzählung. Wilhelm Fink Verlag.
- Ricoeur, Paul (2007). *Zeit und Erzählung*. Band 3: Die erzählte Zeit. Wilhelm Fink Verlag.
- Scharfetter, Christian (2002). *Allgemeine Psychopathologie*. Thieme: Stuttgart.
- Schmid, Wolf, (2008). *Elemente der Narratologie*. Berlin: D Gruyter.
- Schönbächler, G., Stojkovic, D. & Boothe, B. (2016). Mapping a gap: The concepts of the wish and wishing in psychoanalysis and the neurosciences. *Neuropsychanalysis*, DOI: 10.1080/15294145.2016.1242295.
- Schredl, M. (2006). Experimentellpsychologische Traumforschung. In M. Wiegand, F. von Spreti & H. Förstl (Hrsg.), *Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie* (S. 37–74). Stuttgart: Schattauer.
- Schütz, A., Luckmann, Th. (2017). *Strukturen der Lebenswelt*. 2. Auflage. Konstanz: UTB.
- Schwarze, H.-W. (1982). Ereignisse, Zeit und Raum, Sprechsituationen in narrativen Texten. In H.-W. Ludwig (Hrsg.), *Literaturwissenschaft im Grundstudium 12. Arbeitsbuch Romanalyse* (143-187). Gunter Narr Verlag Tübingen: Tübingen.
- Segebrecht, W. (1989). Ueber Anfänge von Autobiographien und ihre Leser. In G. Niggel (hrsg.), *Die Autobiographie: zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (S. 158-169). Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Solms, M. (2013). Der Wunsch im Traum – eine neuropsychanalytische Perspektive. In B. Boothe (Hrsg.), *Wenn doch nur – ach hätte ich bloß. Die Anatomie des Wunsches* (S. 126–140). Zürich: Rüffer & Rub.
- Spiegel, Urs (2012). *Narrative Erwartung. Wie Alltagserzählungen einen Möglichkeitsraum eröffnen*. Norderstedt: BoD-Books on Demand.
- Starobinski, J. (1989). Der Stil der Autobiographie. In G. Niggel (hrsg.), *Die Autobiographie: zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (S. 158-169). Darmstadt: Wiss. Buchges.
- Stöckli, P. (2008). Identifikation, Klassifikation und Beschreibung von Abwehrmechanismen in Alltagserzählungen. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Strasen, S. (2004). Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung. In P. Wenzel, (Hrsg) (2004). *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. (S. 111–140). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Strauch, I. (2006). *Traum*. Frankfurt am Main: Fischer kompakt.
- Strauch, I. & Meier, B. (2004). *Den Träumen auf der Spur* (2., überarbeitete Aufl.). Bern: Huber..
- Thomä, Helmut & Kächele, Horst (2006a): *Psychoanalytische Therapie*. Band 1. Grundlagen. Heidelberg (Springer).
- Thomä, Helmut & Kächele, Horst (2006b): *Psychoanalytische Therapie*. Band 2. Praxis. Heidelberg (Springer).
- Thomä, Helmut & Kächele, Horst (2006c): *Psychoanalytische Therapie*. Band 3. Forschung. Heidelberg (Springer).
- Todorov, T. (1972). Die Kategorien der literarischen Erzählung. In H. Blumensath (hrsg.), *Strukturalismus in der Literaturwissenschaft*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Todorov, T. (1973). Poetik. In F. Wahl, (hrsg.), *Einführung in den Strukturalismus* (S. 105-180). Frankfurt: Suhrkamp.
- Tschalèr, U. (2008). *Die Traummitteilung als Medium zur Kommunikation über die Übertragung*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Van Dijk, T. A. (1980). *Textwissenschaft. Eine interdisziplinäre Einführung*. Tübingen: Niemeyer.

- Van Dijk, T. A., Ihwe, J., Petöfi, S. J. & Rieser, H. (1973). Prolegomena zu einer Theorie des „Narrativen“. In J. Ihwe (Hrsg.), *Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft*, I (S. 51-77). Frankfurt: Athenäum.
- Vogt, J. (1990). *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- von Kuensberg, C. (2001). *Der Analytiker im Traum: Die subjektive Ausstattung eines Therapeuten im Blickwinkel der Erzählanalyse*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, JAKOB-Archiv, Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- von Kuensberg, C. (2001). *Der Analytiker im Traum: Die subjektive Ausstattung eines Therapeuten im Blickwinkel der Erzählanalyse JAKOB*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- von Wyl, A.; Fischer, P.; Hürlimann, E.; Keller, H.; Lille, A.; Schlenk, F.; Zentner, M.; Boothe, B. (1994). *Manual zur Erzählanalyse Jakob von Brigitte Boothe*. Bericht aus der Abteilung Klinische Psychologie Nr. 31. Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Wais, O. (2004). *Die Beendigung der Analyse Amalies im Spiegel ihrer letzten 15 Erzählungen*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.\*
- Weinrich, H. (1964). *Tempus. Besprochene und erzählte Welt*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Weinrich, H. (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Dudenverlag.
- Weiss, J. (1993). *How psychotherapy works: process and technique*. New York: Guilford Press.
- Wenzel, P. (Hrsg) (2004). *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Wiegand M.H. (2006). *Neurobiologie des Träumens*. In M.H. Wiegand, F. von Spreti & H. Förstl (Hrsg.), *Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie* (S. 17–35). Stuttgart: Schattauer.
- Wittgenstein, L. (1994). *Vermischte Bemerkungen*. Hg. v. G. H. v. Wright. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Wyl von, A. von & Boothe, B. (2003). *Weibliches Leiden an der Anatomie. Der Körper als Feind im Spiegel des Alltags- und Traumnarrativs*. Zeitschrift für qualitative Bildungs-, Beratungs- und Sozialforschung, 1, 61–80.
- Zeberli, M. (2008). *„Es blieb was übrig“*. Der Umgang mit Tagesresten aus der analytischen Situation. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit, Universität Zürich, Psychologisches Institut, Klinische Psychologie, Psychotherapie und Psychoanalyse.
- Zint, N. (2001). *Traum und Tempus. Zur Funktion der Textsorte »Traumerzählung« in psychoanalytischen Behandlungsdialogen* (Dissertation, Universität Hamburg). Hamburg: Books on Demand.